This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MUSIC
ML
5
.U72
v.2

B 989,625

RESEARCH
COPY

V. 2

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1984

30. J. 2

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten,

so wie

für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.

In Verbindung

mit

F. Kühmstedt, Musikdirektor in Eisenach, A. G. Ritter, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und G. Siebeck, Cantor und Musikdirektor in Gera,

herausgegeben

von

G. Wilh. Körner.

Zweiter Jahrgang. 1845.

Subscriptionspreis ½ Thlr.

Erfurt und Langensalza:

G. W. Körner.

Music
ML
5
.U72

v.2

STELLFELD

Inhaltsverzeichniß.

I. Aufsätze.

Seite

Die drei berühmten musikalischen S der Vorzeit 113
Dies und Jenes aus dem Bildungsgange eines Musikanten. von Pohlmann . . . 1
Frank, J. und Peter, Christ., Biographisches von W. Roch 97
Hesse, Michael, Biographisches von A. G. Ritter 49
Orgel-Disposition der neuen Orgel zu Guben, von W. Roch 33
Orgelspielkunst, die, und deren Entwickelung dreier Jahrhunderte, von A. Ritter. 5. 52. 98

Biographien:

Ahle, Georg 100
Alberti, Joh. Friedr. 7
Anglebert, J. H. 99
Auraujo, Francisco de Correa 52
Bach, Joh. Christoph 65
— Michael 104
Begue, Nikolaus Anton 99
Buxtehude, Dietrich 102
Ceberg, Anton 99
Flor, Christian 53
Froberger, Joh. Jacob 5
Keller, Heinr. Michael 6
Kleine, Andreas 99
Klemme, Joh. 53
Krieger, Joh. 103
Löhner, Joh. 66
Raison, André 101
Regge, Heinr. 6
Scherer, Sebast. Anton 53
Theile, Joh. 54
Werkmeister, Andreas 54
Preis-Aufgabe des thüringischen Vereins für Orgelspiel 17
Zwischenspiele, die, Vertheidigung derselben, von J. G. Töpfer 81

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

André, J., Neun Orgelst. verschiedenen Charakters. Berlin, Trautwein u. Comp. . 72
— Orgelschule. Offenbach, André 83
Becker, C. F., Cäcilia. 1. Band. Leipzig, Friedlein u. Hirsch 67
— Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Leipzig, Fleischer 56
— Drei- und vierstimmige Orgelstücke. Op. 13 Nr 1. 2. Leipzig, Klemm . . 56
Händel, 4ème Concerto p. le Piano ou Orgue. Berlin, Schlesinger 57
Heinrich, J. G., Ausgesetzte Choräle mit Zwischenspielen. Berlin, Paz 87
Jäger, J., 12 leichte Vorspiele, 2 Hefte. Mainz, Schott's Söhne 37
Körner, G. W., Neues Orgeljournal 1. Erfurt, Körner 88
Kühmstedt, F., Op. 4. Gradus ad Parnassum. Mainz, Schott's Söhne . . . 67
— Op. 6. Die Kunst des Vorspiels. Ebend. 68
Ladurner, J. A., Op. 14. 56 moderne Praludien. München, Falter 86
Markull, F. W., Vierst. Choralbuch. Danzig 114
Mauenburg, G., Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik . . . 67
Organist, der vollkommene. 1. Erfurt, Körner 38
Orgel-Compositionen, 16, zur Preisbewerbung 18
Orgelfreund, der. Erfurt, Körner 25. 90
Ortloff, W. Evangelisches Choralbuch. München 117
Rau, L., Die Orgel in ihrem würdevollen Gebrauche. Darmstadt, Diehl . . . 70
Richter, J., 4 Fugen. Wien, Diabelli u. Comp. 71
Schmidt, P., 12 leichte Praludien. Ebend. 86
Schuppert, F., Sammlung kurzer und leichter Orgelstücke. 2 Hefte. Cassel . . 71
Töpfer, J. G., 71 Cadenzen und kleine Vorspiele. 2 Hefte. Erfurt, Körner . . 7
Trube, A., Choralbuch mit Zwischenspielen. Grimma, Gebhardt 35
Weyse, C. F., 32 letzte Orgelpraeludier. Kopenhagen, Loose u. Olsen . . . 87
Zundel, J., 2 Orgelfugen. Mainz, Schott's Söhne 58

III. Lesefrüchte und Journalschau.

Bach, Joh. Sebastian 117
Beurtheilung des Orgelspiels A. Hesse's 10
Gesetze, die, nach denen das menschliche Stimmorgan die Töne erzeugt . . . 73
Granzin's Oratorium: Tobias 10
In welcher Kirche ist die erste Orgel in Deutschland gebauet worden und von welchem Künstler? 8

	Seite
Orgel-Concert, das merkwürdigste von Nardini	42
Orgelvereine . . . . . 26.	39
Pedal, das, der Orgel	91
Sendschreiben an mehrere Organisten und Orgelbauer	91
Statuten des Kirchengesang-Vereins zu Zürich	75
Studium, das, der Arbeiten anderer Meister	26
Töpfer, J. G., in Weimar, von seiner Reise nach Marseille zurückgekehrt	74
Unrühmliches	95
Wohin haben uns unsere Organisten gebracht?	9

IV. Mannichfaltiges.

Anekdoten	15.	30.	46.	47
Apparate, akustische, von F. Lange				12
Auszug aus einer Verfügung der Königl. Hochlöbl. Regierung zu Merseburg				121
Bach's Choralvorspiele				109
Bericht des Preis-Instituts des Thüringer Orgel-Vereins				47
Choral, der evangelische, und die alte deutsche Volksmusik				10
Circularverfügung des Ministers Eichhorn				108
Einladung des J. G. Töpfer nach Marseille				10
Geist, der, des römischen Kirchengesanges				95
Händel, der Shakespear der Musik				31
Hildebrand, Orgelbaumeister				46
Hiller's Oratorium: Die Zerstörung von Jerusalem				109
Kranz, Orgelbauer in Grätz				46
Moser, Orgelbauer in Salzburg				47
Luther's Aeußerungen über Musik				38
Musikaufführungen in den Kirchen zu Berlin, Cassel, Charlottenburg, Erfurt, Freiberg, Halle, Merseburg, Wismar ꝛc.	10.	11.	12.	77. 110
Nachdruck von J. G. Herzog				96
Orgel, die, zu St. Eustachiuskirche zu Paris verbrannt				46
— die, zu Höngeda in Thüringen				61
Orgel-Dispositionen			13.	78
Orgel-Sonate von A. G. Ritter und J. G. Töpfer				109
Tappe hat eine Orgel in Hamburg erbaut				47
Uebersicht erschienener Neuigkeiten für Orgel				104
Verzeichniß von Werken über und für die Orgel	29.	43.	59.	76
Winterfeld's evangelischer Kirchengesang				96

V. Personal-Chronik.

Bach, A. M., erhielt den rothen Adler-Orden	48
Breidenstein wird Organist in Dortmund	96
Commer, Fr., bekommt das Prädikat eines Königl. Musikdirectors	96
Häser, A. F., Chor- und Musikdirector, gestorben	15
Hermann, G., als Capellmeister nach Sondershausen berufen	32
Hesse, A., in Breslau bekommt den Titel eines Musikdirectors	15
Markull, F. W., erhält die goldene Huldigungsmedaille	96
Pentenrieder, Organist zu München	15
Seiffert wird Ehrenmitglied	111
Volkert starb zu Wien	78
Wedemann's Tod	111
Wilke in Neuruppin hat den rothen Adlerorden empfangen	78

VI. Ankündigungen.

Cäcilia von C. F. Becker				62
Correspondenz	16.	32.	80.	124
Erk, L., und Filitz, F., Vierstimmige Choralsätze				79
Jakob, L., Der kirchliche Sängerchor				79
Körner, G. W., Fugenschule in Beispielen			78.	123
Körners und Ritters Orgelfreund. — Präludienbuch — Postludienbuch — vollkommener Organist — Cantor und Organist ꝛc.		16.	111.	112
Kunst, die, des Orgelspiels von A. G. Ritter				16
Orgel-Compositionen werden käuflich oder leihweise gesucht		63.	96.	123
Orgel-Journal, neues			48.	64
Otto, Lesebuch				16
Redactionsveränderung der Urania betreffend				80
Ritter, A. G., Op. 7. Tonstücke für Orgel				64
Töpfer, J. G., Organistenschule				79

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Zweiter Jahrgang. **1845.** **No. 1.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/3 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte.

G. W. K.

Die Orgel tönt in feierlichen Klängen,
Nur hohen Dingen ist ihr Schall geweiht.
Sie stimmt das Herz zu hell'gen Lobgesängen,
Sie fühlet mit dem Menschen Freud' und Leid;
Sie schallt der frohen Braut am Hochaltare,
Und klagt mit dem Betrübten an der Bahre.

Schiller.

Dies und Jenes aus dem Bildungsgange eines „Musikanten.“

„Hast du Erfahrung, so sollst du darnach handeln“ sagt ein Mann, der mit Fug und Recht im Rathe der Weisen sitzt, und vielleicht dürfte man nebenbei anschließen: gibst du Erfahrung, so sei sie auch der Art, daß aus ihr eine Richtschnur des Handelns gewonnen werden könne. Wohl habe ich diese Forderung bedacht, und dennoch die Feder in der Hand behalten — ob nicht mit Unrecht, mag ich nicht entscheiden. Wenn unter den Lesern einige nicht bloß an ihre eigene Schülerzeit, sondern auch daran erinnert würden, wie sie die ihrer musikalischen Ausbildung Befohlenen leiten, so möchte ihnen vielleicht Vortheil erwachsen können.

Schon im 2ten Halbjahre meiner musikalischen Uebungen, nachdem ich einige Seiten in A. W. Müller abgespielt hatte, wurde ich in den „Wiener Leiermann“ eingeführt. — Da der 9jährige Knabe nie

auf dem Tanzboden gewesen war, so konnte er natürlich das Wesen des neuen Herrn gar nicht einmal ahnen. Form und Inhalt gingen total für ihn verloren. Die kurzen, schwachen Finger pfuschten in den buntesten Gängen durch mehrere Octaven hindurch. Der solideste Fingersatz und die glücklichste Armhaltung bildeten sich ungemerkt, aber doch am Ende sehr merklich, aus, und damit wurde der präziseste Anschlag begreiflicherweise zugleich gewonnen.

Bei dem neuen Lehrer hatte ich nach $1\frac{1}{2}$ Jahren von neuem das Alte, nämlich die ersten Exercitien, anzufangen. Unsäglich wurde mir nun das Spielen verleidet; Nichts konnte ich recht machen, und namentlich beim Fingersatz brach ich noch eine gute Zeit nicht zu selten den Hals. Denn ich war nun unter vortrefflichen Händen; mit Dank und Freude gedenke ich der mir anfänglich sehr unbequemen, aber recht heilsamen Leitung. Mein Lehrer gehörte zu den jungen strebsamen Männern, die lebendig und wahr das wahrhaft Lebendige auffassend, was sie in Tonsätzen verkörpert finden, nicht eher ruhen, bis die Gesetze des Gesetzten sich ihnen erschließen. Leider war er nur in einer Weise durch die Logier'sche Schule gegangen, wie ich sie unten näher bezeichnen werde, und darum nicht fähig, durch ein gründliches Aus- und Zueinanderbringen zu dem ersehnten Ziele ganz vorzudringen. Was zu erkennen ihm so erwünscht schien, das wollte er mir nicht vorenthalten wissen; mir wollte er frühzeitig den Weg zeigen, den er nach seiner Meinung zu spät betreten habe und auf dem er deshalb nicht weit genug vorschreiten werde. Jede Stunde war ich mit Accorden, auch schriftlich, beschäftigt. Ganze Bogen und Hefte wurden voll von Thematen, die ich „auszusetzen" hatte. Ich wanderte auf guter Bahn, aber doch fehlte Etwas: ich erfuhr niemals den wahren Grund, warum eine Veränderung von Seiten des Lehrers eine Verbesserung sei. Denn warum immer die Terz des Accordes im Baß liegen solle, wenn die Melodie die Septime hatte u. dgl. m., das vermochte ich nicht zu begreifen, und oft gefiel mir meine Quinte weit besser. Es ist wahr: der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig. — Es gab auch nur (1- oder 2theilige) Thema's, ohne daß je ein Wort über die Bildung eines solchen, über die Anlegung und Einrichtung einer Melodie, über den Inhalt der verschiedenen — weiten oder engen, stufen- oder sprungweise, auf- oder abwärts schreitenden — Gänge vorgefallen wäre. Es versteht sich daher von selbst, daß der Lehrer nie an das Selbstschaffen eines Sätzchens durch mich dachte, und doch dachte ich bisweilen recht lebhaft daran. Es drängte mich dann und wann, besonders in kindlichfrohen Stunden, meine Freude in Tönen laut werden zu lassen, und wenn ich so recht glücklich dabei war, das Gespielte aufzuschreiben. Aber nie konnte ich mit der Taktabtheilung und mit dem Abschlusse des Ganzen fertig werden. Besonders verdrießlich war mir diese Unmöglichkeit, meine Gedanken in ruhige Ordnung zu bringen, als ich etwas später unsern Geistlichen, der die liturgischen Gesänge

ausführte, in den Ton hinein präludiren sollte. Nur mit großer Mühe brachte ich so Etwas zu Stande, das mir aber nie gefiel, weil ich mir die Gründe für die Satzweise nicht klar machen konnte.

Der erste Orgelunterricht, den ich empfing, war von ganz eigenthümlicher Art. Er überließ mich ganz mir selbst. Mein Clavierlehrer ertheilte ihn nicht, sondern ein alter Meister, der (was von einer Seite her angesehen, gewiß respectabel erscheint) sein „heiliges Werk“ keinem Fremden anvertrauete. Ich will jedoch, weil dadurch nicht zu nützen ist, die nähere Bezeichnung unterlassen. Ehre dem Alter auch bei seinen Eigenheiten! — Ich spielte aus Rinck's Choralbuche und lernte die Fülle der Schönheiten ahnen, welche die Harmonie der Rinckschen Choräle auszeichnet. Nach Fr. Schneider's Orgelschule übte ich die Füße, aber leider, weil ich ganz ohne Anweisung war, nur sehr ungenügend, so daß ich später den Mangel eines wahrhaft fertigen obligaten Pedalspiels nur zu oft gefühlt habe. Was hätte, unter andern Verhältnissen, das genannte Werk mir werden können! — Bald hatte ich das Glück, eine recht gute Orgel jeden Sonntag zu bedienen. Wie manches herrliche Tonstück hätte ich da in den 4 Jahren mir zu eigen machen können, wenn ich nicht mir selbst wäre überlassen gewesen! (Mein treuer Clavierlehrer war versetzt.) Aber so jagte ich bald, anstatt gehörig Noten abzuspielen, in ungeregelten, weil nur dunkel verstandenen, Phatasien wild herum. Je schärfer und stärker ich registrirte, desto besser sagte es mir zu. Die Schönheit einer Stimme, wie Prinzipal oder Gamba, blieb mir verborgen. Wie Manchen mag ich da in der Andacht gestört haben! — Wollte Gott, daß jeder angehende Organist, der dieß liest, es nicht so machte! daß aber auch Niemand verleitet werde, jungen Leuten das Orgelspiel zu verwehren. (Auch beim Gottesdienste kann man solche zulassen, wenn man sie gut beaufsichtigt). Die Orgel, diese Stimme der Stimmen, spornt den Musikjünger mächtig an in seiner Bahn, wie wohl kein anderes Instrument. Wie erschließt vorzugsweise sie ihm den Geist der Harmonien, und welchen Einfluß namentlich in Rücksicht des Fingersatzes, hat sie auf das Pianofortespiel!

Mit großen Hoffnungen, über den „Satzbau“ das gehörige Licht zu erhalten, trat ich in das Seminar ein. Aber auch hier fand ich mich nicht zurecht. — Bei der ungemeinen Verschiedenheit der Vorkenntnisse unter den vielen Zöglingen konnte die Anstalt nichts Genügendes leisten. Logier und Gottfr. Weber gingen zum Theil in ungemischter Vermischung an mir vorüber. Nichts als die bekannten Accorde. Mein Mißmuth verkehrte sich bisweilen in Muthwillen, der es wagte, ungerufen mit Allegro-Schwänken hervorzukommen, die dann Kopfschütteln an dem erhöhten Tische zu Wege brachten. Später wurden kleine Präludien an die große Tafel gebracht, aber, des Haufens wegen, so zu sagen dictirt. — Eine ziemliche Anzahl von Orgeln und Clavierfachen hauptsächlich neuerer Meister lernte ich kennen, ohne

in ſie tiefer eingeführt zu werden. Im Choralſpiel, zu den ich nur die erſten Wochen verpflichtet war, gewann ich gar nichts. — Eine herrliche Uebung war das Charakteriſiren von Liedern, Choralmelodien und Präludien, wozu wir angehalten wurden. Sie führte, was den Inhalt angeht, weſentlich weiter. Der, nach Aller Urtheil, vorzügliche Geſang in der Anſtalt machte mir oft das Herz überſtrömen und erregte leicht den (freilich wohl ſchwerlich zur Erfüllung reifenden) Wunſch, durch das Hervorbringen ähnlicher Melodien und Harmonien die Herzen der Menſchen zu ihrem Schöpfer und Vater zu erheben. Natürlich ließen die vielen Arbeiten dem Seminariſten kaum Zeit, in Gedanken und Gefühlen zu ſchwelgen, geſchweige denn zur Ausführung von Plänen Hand anzulegen.

Der nächſten Zeit ſollte Alles vorbehalten bleiben; aber ach! ſie lehrte wieder, daß ohne tüchtige Kenntniß der Formen ein Ergehen in denſelben unmöglich ſei. Nun wurden die geſammelten Muſikſtücke, vor Allem die Orgelſachen, ſtudirt. Das half, aber noch nicht zur Genüge. In der Mannichfaltigkeit war ſchwer die Einheit zu finden, deren Erkenntniß mir doch ſo nothwendig war. In S. Bach'ſchen Fugen fand ich freilich Thema und wiederholtes Thema auf, aber ich konnte doch in dem künſtlichen Bau nur zur Nothdurft heimiſch werden. Ich ging nochmals zu Logier, auch zu Gottfr. Weber, Albrechtsberger und Marpurg in die Schule, aber ziemlich unbefriedigt wieder hinaus. Schütz geleitete mich ſicherer, und Marx — ich wage zu hoffen, daß er alle Zweifel löſen könne. Zwar vermögen die Augen, die immer im Dämmerlicht waren, den hellen Schein des leuchtenden Tages noch nicht ſo recht zu ertragen; aber nach Allem, was ich bisher erſehen oder vielmehr nur erblickt, glaube ich: wer treu bei dieſem Meiſter aushält, wird, wenn anders ſonſt das Nothwendige da iſt, unter die Mitgenoſſen der Kunſt würdig ſich empor arbeiten lernen. Junger Mann, der du in Tönen lebhaft fühleſt, willſt du den Demant zu reinigen und zu glätten erkunden, Marx iſt der Meiſter! Bei ihm bedarfſt du aber mannichfacher Compoſitionen, bei deren Betrachtung dir die „Theorie“ erſt werden wird der Saft, welcher den „Baum des Lebens“ zu Blüthe und Reife bringt. Altes und Neues, Einfaches und mehrfacher Zuſammengeſetztes gibt „Körner's angehender Organiſt“ und deſſen „Orgelfreund.“

Meine jetzige Stellung habe ich in einem Lande gefunden, wo die „Klugheit“ herrſcht und herrſchend Alles durchdringt, welche mit der Kunſt gar wenig gemein hat, und der es, im Verein mit mannichfachen Amtsgeſchäften, nicht gerathen möge, mir den ſo ſüßen, wenn auch nicht zu Höherem befähigenden Trieb zur Muſik ganz zu verkümmern.

Rönſahl. Pohlmann.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Biographische Begleitworte zum „Orgelfreund", von A. G. Ritter.

(Fortsetzung von Nr. 5. des vorigen Jahrgangs).

31. Johann Jacob Froberger,

zu Halle um 1635 geboren, wurde vom Kaiser Ferdinand III. zu Frescobaldi *) nach Rom geschickt, und kehrte aus dieses herrlichen Meisters Schule als vortrefflicher Clavier- und Orgelspieler, so wie als tüchtiger Componist für diese Instrumente im J. 1655 nach Wien zurück. Der Kaiser ernannte ihn zum Hof-Organisten. Auf einer 1662 von ihm unternommenen Reise nach London hatte er das Unglück, zweimal — von Land- und Seeräubern — ausgeplündert zu werden. In einem armseligen Zustande kam er in die Weltstadt an der Themse, und war vollkommen zufrieden, von dem Hof-Organisten als Bälgetreter angenommen zu werden. Eine Vernachlässigung seines Amtes während eines Hoffestes hatte eine handgreifliche Zurechtweisung von Seiten des höchlich erzürnten Organisten zur Folge; einige künstliche, ihm eigenthümliche Griffe auf dem Positive ließen eine der Hofdamen, eine der ehemaligen Schülerinnen Frobergers, den Pseudo-Bälgetreter erkennen, und enthoben ihn der gedrückten Lage, in welcher er sich bisher befunden. Mit Ehren und Geschenken überhäuft kehrte er nach Wien zurück, und fand dort — die kaiserliche Ungnade. So wandte sich der durch Alter und Kummer doppelt gebeugte Mann nach Mainz, und starb hier um das Jahr 1700. —

Froberger's einziges uns bekanntes, in verschiedenen Ausgaben erschienenes Werk führt den Titel: „Unterschiedliche, ganz rar und ungemein curiose und vorhin nie ans Tags-Licht gegebene Partyen von Toccaten, Canzonen, Ricercaten **), Allemanden, Couranten, Sarabanden und Giquen zu sonderbarem nützlichen Gebrauch für Spinetten, Orgeln, und Instrumenten, von dem welt- und weltberühmten künstlichen Organisten Jean Jacob Froberger, der gelehrten musikalischen Welt und allen deroselben Liebhabern zu ganz angenehmer Nutzbarkeit erfunden ***). Zu finden bei Ludewige Burgat. Anno MDCXCIII." Es enthält neun Toccaten, eine Fantasie (sopra il signo: sol, la, re), zwei Ricercaren, zwei Capriccio's. Die Toccaten beginnen gewöhnlich mit einem buntfigurirten Satze, dem sich, von einem jenem ähnlichen gefolgt, ein thematisch gehaltener anschließt. Nach einem zweiten, über ein mit dem vorigen in einer gewissen Beziehung stehendes Thema gearbeiteten Satze schließt das Ganze, wie es begonnen, mit reichbewegtem Passagenwerk, aus dem sich eine Vorliebe für dergleichen, besonders für den Triller, ausspricht.

*) Urania I. S. 38.
**) Siehe Orgelfreund Bd. II. S. 20.
***) Außer dieser Ausgabe besitze ich noch eine 22 Seiten starke, welche fünf Capriccie enthält. Der Titel hierzu fehlt mir. W. K.

Will man, auf die wenigen Compoſitionen hin, die uns von Froberger aufbehalten worden, eine Vergleichung mit ſeinem Lehrer Frescobaldi anſtellen: ſo wird dieſelbe immer zu dem Reſultate führen, daß er, dem letztern gegenüber, als ein tüchtiger Schüler, nicht als gleichhoch ſtehender Meiſter erſcheint. Seine Melodie iſt allerdings geſchmeidiger; ihr fehlt aber, vielleicht in Folge davon, das entſchiedene Charaktergepräge, ſo auch dem Ganzen der feierliche Ernſt, welcher Frescobaldi's Compoſitionen in ſo hohem Maaße eignet. Froberger ſetzte ſeine Werke zum „Gebrauch für Spineten, Orgeln und Inſtrumenten"; Frescobaldi's Schöpfungen gehören unbedingt der Orgel an, und die meiſt zu Grunde gelegte Kirchenmelodie verweiſ't ſie in die Kirche. So erſcheint Froberger im Vergleich zu Frescobaldi, den er, was mechaniſche Fertigkeit anlangt, übertreffen mochte. Indeß darf man nicht aus den Augen laſſen, daß unſer Urtheil über den in Rede ſtehenden Künſtler ſich auf verhältnißmäßig nur wenige Compoſitionen gründet, und daß insbeſondere bei ihm, bei dem eine lebhafte Phantaſie und reichbewegtes Leben ſich vereinigten, ihn mehr dem augenblicklichen Ergießen als dem tagelangen Studium geneigt zu machen, gar leicht der Fall eintreten konnte, daß der Orgelſpieler größer war, als der Orgelcompoſiſt.

In Frescobaldi's Compoſitionen, ſo wie in jenen unſeres Froberger, welche ſich mit der Entwickelung eines Hauptgedankens beſchäftigen, ſind alle Stimmen wie einzelne Singſtimmen behandelt und geführt; ein unmotivirtes Ab- oder Hinzutreten einer Stimme kommt nicht vor. Alle liegen in einem Umfange, der ihre vollkommene Ausführung mit beiden Händen möglich macht. Es iſt demnach auf ein für ſich ſelbſtſtändig gehendes Pedal in ſofern nicht gerechnet, als die Hände einer nothwendigen Hülfe der Füße bei Ausführung der genannten Compoſitionen nicht bedürfen.

32. Heinrich Michael Keller,

am 10. Februar 1638 zu Nordhauſen geboren, machte ſeine muſikaliſchen Studien bei dem angeſehenen Organiſten Bernhard Meyer in Zerbſt. Im Jahre 1658 wurde er Cantor zu Berga, 1662 Organiſt zu Frankenhauſen, als welcher er am 10. Mai 1710 ſtarb. Seine hinterlaſſenen Compoſitionen beſtehen meiſtentheils in künſtlich variirten Chorälen, von denen wir jedoch keinen einzigen kennen.

33. Heinrich Rogge,

geboren 1642, wo? iſt unbekannt, war Organiſt an der Marienkirche zu Roſtock. Er zeichnete ſich mehr durch ſeine Fantaſien auf der Orgel, als durch ſeine geſchriebenen Compoſitionen: Orgeltonſtücke, Kirchenmuſiken u. dergleichen, aus. Dieſe letztern ſind, wie auch eine theoretiſche Abhandlung über die Quarte, ungedruckt geblieben, und wahrſcheinlich verloren gegangen; wenigſtens hat es uns bis jetzt nicht gelingen wollen, davon Etwas zu Geſicht zu bekommen. — Rogge ſtarb

im Jahre 1702, den Namen eines geschickten Künstlers und rechtschaffenen Mannes hinterlassend.

34. Johann Friedrich Alberti,

Fürstl. Sächsischer Hof- und Dom-Organist zu Merseburg, gehört durch seine Choralvorspiele zu unsern besten Meistern. Zu Tönningen in Holstein am 11. Januar 1642 geboren, besuchte er das Gymnasium zu Stralsund, machte dann eine Reise durch Holland und Frankreich, und widmete sich dann zu Rostock der Theologie. Rücksichten auf seine Gesundheit veranlaßten ihn jedoch, die letztere in Leipzig mit der Rechtsgelahrtheit zu vertauschen. Während seines Aufenthalts in dieser Stadt erhielt er von dem berühmten Organisten der Nicolaikirche, Werner Fabricius, Unterweisung in der Composition. Seine nun bereits hervorragende musikalische Ausbildung, zu welcher er den Grund in Stralsund sowohl durch persönliche Anweisung, als insbesondere durch fleißiges Studium der Werke des Valentin Albrici gelegt, war dem Herzog Christian I. zu Sachsen bekannt geworden; derselbe nahm ihn in besondere Gunst und ernannte ihn zum Hof- und Kammer-Organisten in Merseburg. Auf einer Reise nach Dresden, wohin er seinen Fürsten begleitet hatte, nahm er bei dem nunmehr zum Churfürstlich Sächsischen Capellmeister ernannten Valentin Albrici wirklichen Unterricht in der Composition und im Clavierspiel, und kehrte sodann als ein wahrhaft ausgezeichneter Künstler nach Merseburg zurück. Er starb am 14. Junius 1710, nachdem er bereits zwölf Jahre lang durch einen Schlagfluß, welcher ihm die ganze rechte Seite lähmte, wenigstens der praktischen Kunst erzogen worden war. —

Seine wirklich vortrefflichen Choralvorspiele, die man nicht genug zum Studium empfehlen kann, sind der Mehrzahl nach so gearbeitet, daß er die wirkliche unveränderte erste Zeile des Chorals bald in dieser, bald in jener Tonart von einer der verschiedenen Stimmen vortragen, und von den übrigen in bewegteren Noten thematisch begleiten läßt. Die Stimmenführung läßt erkennen, daß der Componist ein für sich gehendes Pedalspiel voraussetzte, wenn auch die Ausführung ohne Pedal nicht absolut unmöglich sein dürfte. —

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen neuerschienener Werke für die Orgel.

Ein und siebzig Cadenzen und kleine Vorspiele für die Orgel, in allen Dur- und Moll-Tonarten, von **J. G. Töpfer.** Erfurt bei **W. Körner.** Zwei Hefte, à ½ Thlr. Dritte Aufl.

Von den Orgel-Componisten neuester Zeit hat insbesondere Töpfer eine rühmenswerthe Vielseitigkeit in seinen Werken gezeigt. Er hat die Meister nicht weniger bedacht, wie die Anfänger; Allen hat er treffliche Gaben ge-

reicht. Die vorliegenden Cadenzen u. ſ. w., von den Erſtern gewiß anerkannt, wollen ſich beſonders den Letztern nützlich machen. Es ſind ein und ſiebzig größere und kleinere Sätze, von denen, durch eine ſogenannte Cadenz eingeleitet, immer mehrere einer und derſelben Tonart angehören. So iſt Cdur, Gdur, Ddur, Adur, Edur, Fdur, Bdur, Esdur, ſogar auch H-, Fis- und Desdur mit den Parallel-Tonarten bedacht. Wie in den Tonarten, ſo herrſcht auch große Mannichfaltigkeit in der Schreibart dieſer Sätze. Bieten ſie überhaupt Orgelſpielern von verſchiedenem Grade der Fertigkeit eine ziemlich reiche Auswahl, ſo liegt noch ein beſonderer Vorzug darin, daß ſie, fortwährend in den engen Gränzen der Kirchlichkeit und des Orgelmäßigen ſich haltend, die Fertigkeit des Ausübenden nach allen Richtungen hin erweitern. Dafür ſorgen das ſelbſtſtändig geführte Pedal, die gebundenen Sätze, die ſtufenweiſen Fortſchreitungen, die Figuren, welche ſich auf gebrochene Accorde gründen u. ſ. w. — Von dieſen Aeußerlichkeiten abgeſehen auf den geiſtigen Kern und die techniſche Behandlung findet hier der Schüler nicht nur zahl-, ſondern auch geiſt- und phantaſiereiche Muſter, an denen er das eigne Urtheil bilden, das eigne Werk prüfen kann, und deren geiſtige Lebendigkeit und Friſche — das Eigenthum des erſten wie des letzten Vorſpiels — ihren Einfluß auf ihn nicht verfehlen wird. — Nicht ganz ſtimme ich, wenn ich ſo ſagen darf, mit der Führung der Melodien (nicht bloß der Ober-, ſondern aller Stimmen) in harmoniſcher Hinſicht überein. Die vorkommenden, ſogenannten zufällig verſetzten Töne ſtehen nicht ſelten als wirklich zufällige, ohne eigentliche Motivirung; ich meine aber, in dergleichen, inſo kleinem Raume der Zeit ſich bewegenden Sätzen müſſe die Grund-Tonleiter möglichſt vorherrſchen. Vielleicht beachtet ein Schüler dieſen Wink beim Studium des angezeigten Werkes. Er mag nun finden, daß ich Recht oder Unrecht habe: in beiden Fällen wird er gewinnen.

K. G. R.

Leſefrüchte.

In welcher Kirche iſt die erſte Orgel in Deutſchland gebauet worden, und von welchem Künſtler?

Da es bei Dingen, welche auf Pfeilern der Geſchichte und auf Tradition ruhen, beſonders in Deutſchland, wo man Geſchichte und Geſchichtsſchreiber wenig achtet, um Evidenz und neue Entdeckungen eine üble Sache iſt: ſo ſetzte ich voraus, daß die vorliegende Frage nicht etwa vorzüglich in dieſer Rückſicht geſchehen ſei, und glaube daher eine gewiſſermaßen befriedigende Antwort zu geben, wenn ich auf Mich. Praetorii syntagm. music. Tom. II. de organnographia; Adlung's Einleit. in die muſikal. Gelahrth. I. Theil, 6. Kap., und Sponſel's Orgelhiſtorie, beſ. §. 17, §. 19 verweiſe. Alles, was ſich von der Geſchichte der Orgeln ſagen läßt, läuft daraus hinaus: daß, nachdem man ſich lange mit ſchlechten Blasinſtrumenten, die von den alten Schriftſtellern uneigentlich Orgeln genannt werden, beholfen, nachher auf die freilich wenig leiſtenden Waſſerorgeln gefallen, endlich im vierzehnten Jahrhundert unſere jetzigen Orgeln 1361 von einem Deutſchen in Italien, wenn gleich noch ſehr unvollkommen, erfunden worden ſeien. Bernhard, von ſeinem Vaterlande der Deutſche genannt, that 1471 zu Venedig das Pedal hinzu, wodurch dieß Inſtrument erſt ſeine eigenthümliche Würde und Vollkommenheit erhielt.

In der Domkirche zu Halberstadt ward bereits 1361 durch den Priester Nikolaus Faber (vermuthlich Schmidt) eine Orgel gebauet, und 1495 von Georg Klang ausgebessert. Im Jahr 1475 verfertigte Konrad Rothenburger aus Nürnberg in die dasige Barfüßer Kirche eine Orgel; 1493 derselbe noch eine größere in die Domkirche zu Bamberg; 1483 Stephan von Breslau eine in die Domkirche zu Erfurt; 1499 Heinrich Kremz die große Orgel in die Stiftskirche S. Blasii zu Braunschweig. Heinrich Droßdorf, Orgelmeister von Mainz, hat 1443 drei Orgeln zu Nürnberg gebaut. Ebendaselbst waren im XV. Jahrhundert noch vier andere Orgelmacher. S. Meusels hist. lit. Magazin, II. Thl., S. 162.

Die Orgel, welche Pipin, Karls des Großen Vater, 757 vom Kaiser Konstantin zum Geschenk erhielt (Hahns Reichs- und Kaiserhistorie, I. Thl., S. 83, Note h) war gewiß nicht mit unsrer heutigen Art einerlei. Da sogar Frankreich den Deutschen die Erfindung der hölzernen Blasbälge zugesteht (Böckmanns Beitr. zur Geschichte der Erfindungen, S. 3269), so läßt sich's am wenigsten bezweifeln, daß die ganze heutige Erfindung, deren Wesen hierin liegt, Deutsch sei.

In Hrn. von Murr's Beschreibung der Stadt Nürnberg findet sich jenen Rothenburger nicht angeführt; es dünkt mich aber, daß ich in P. Stettens Beschreibung der Stadt Augsburg, die ich nicht augenblicklich einsehen kann, einige hierher gehörige Nachrichten angetroffen habe.

Musikal. Realzeitung. Speier. 1788.

Wohin haben uns unsere Organisten gebracht? Zu nichts Anderm als, daß jeder halbe Kenner der Musik nur zu oft mit Unwillen über musikalische Tändelei und Geschmacklosigkeit aus der Kirche geht. Das Vorspiel verstimmt für den Choral, das wirrige Zwischenspiel verflüchtigt ihn zur Hälfte, und das letzte Nachspiel scheint nur darauf angelegt zu sein, die Predigt und alles Andere todt zu schlagen. Verzeihung muß man freilich diesen Mißgriffen angedeihen lassen. Denn höchst selten sind unsere Organisten im Stande, sich eine gediegene musikalische Vorbildung zu verschaffen. Genie haben sie auch nicht mehr, als viele Andere, denen nur für das Handwerksmäßige die nothwendigen Kräfte verliehen sind; und wenn endlich im Amte eine körperliche Besoldung der Lohn wird, so muß das erträgliche Auskommen durch mechanischen Unterricht gesichert werden, wobei die Bedürfnisse und Neigungen der Lehrlinge allen Fortschreiten zur höhern Kunst im Wege stehen. Allein eben deßwegen können die Gemeinden auch sagen: wir wollen von eurer angeblichen Originalität nichts hören; stört uns nicht in der Andacht, und thut nicht zu unserm Schaden, als ob ihr die Herren in der Kirche, oder so zu sagen zum Lustigmachen da wäret. In der That! es ist unbegreiflich, wie die mehrsten Geistlichen bisher dem vielfachen Organistenunfug ruhig zusehen konnten. Hier muß also vor allen Dingen eingegriffen werden, und die weniger genievollen Organisten können und dürfen nicht verlangen, daß man aus Schonung für sie den ganzen Gottesdienst unter die Willkühr von Tausenden bringt, welche den bessern Theil der Gemeinde stören und ärgern. Wer sich besonders auszuzeichnen glaubt, der kann ja immer in Orgelconzerten, oder auf andere beliebige Art, sein Licht leuchten lassen; nur soll der Gottesdienst, welcher einfältig und kräftig sei-

nen festgeordneten Gang zu gehen hat, nicht das Ansehen gewinnen, als ob jeder schlechte Tonkünstler seine Versuche daran machen, oder seiner weltlichen Liebhabereien wegen alles Heiligste mit Muthwillen behandeln dürfte.

Thibaut.

Journalschau.

Adolph Hesse, der bekannte Breslauer Orgelvirtuose, hielt sich, wie bereits vor Kurzem bemerkt, längere Zeit in Paris auf, und spielte unter andern auch bei der Einweihung der neuen Orgel in der Kirche St. Eustachi am 18. Juni 1844. Die France musicale sagt von ihm: „Er ist der König des Pedals; seine Hände sind nur eine Nebensache. Der Organist von Breslau kümmert sich nicht viel um die Eingebung; er ist für den Lärm und die Kraft eingenommen; sein Spiel setzt in Erstaunen, aber es spricht nicht zum Herzen. Er scheint stets der Diener eines zornigen Gottes zu sein, der strafen will.

(Blätter für Musik und Literatur. 1844.)

In Danzig wurde kürzlich ein neues Oratorium „Tobias" von Granzin, einem tüchtigen Orgelspieler, aufgeführt. Ein Tedeum seiner Composition ward bereits beim Königsberger Jubiläum und in Berlin von der Sing-Akademie zur Feier des Geburtstags des Königs aufgeführt.

Neue Zeitschrift für Musik.

Mannichfaltiges.

Der evangelische Choral und die alte deutsche Volksmusik.

Bekanntlich hat unlängst der Freiherr G. v. Tucher in dem „Schatz des evangelischen Kirchengesanges (Stuttgart, J. B. Metzler, 1840)" zu erweisen gesucht, daß das evangelische Kirchenlied aus dem weltlichen Volksliede hervorgegangen und daß das, was wir heute Choral nennen, nur eine geistliche, auf den alten deutschen Volksgesang basirte Volksmusik sei.

Der Professor und Organist an der Stadtkirche zu Weimar, **J. G. Töpfer**, hat von dem Vorstande der Dreifaltigkeitskirche in Marseille die Einladung erhalten, die Untersuchung eines dort neu erbauten Orgelwerkes zu übernehmen, und wird im April dieses Jahres die Reise dahin antreten.

Musik-Aufführungen in der Kirche.

Hier das Programm über das, in der St. Marienkirche zu Wismar, den 29. August 1844 veranstaltete Concert spirituel.

Erster Theil. 1) Introduction und Fuge, vorgetragen vom Musikdirector A. W. Bach aus Berlin. 2) Choral für die Posaune und Orgel, ausgeführt vom Herrn Köster und Bach. 3) Freie Fantasie auf der Orgel, vorgetragen vom Dom-Organisten Ferdinand Baake aus Halberstadt. 4) Vortrag auf der Orgel von A. W. Bach. 5) Geistliche Sinfonie, nach

dem Gedichte: „Hoffnung auf Gott" von Mahlmann, componirt und vorgetragen von Baake.

Erſter Theil der Sinfonie.

Hoffe, Herz, nur mit Geduld!
Endlich wirſt du Blumen brechen!
O, dein Vater iſt voll Huld!
Kindlich darfſt du zu ihm ſprechen;
Auf dein gläubiges Vertraun
Wird er gnädig niederſchaun.

Zweiter Theil.

Wolken kommen, Wolken gehn!
Bau' auf deines Gottes Gnade!
Zu der Freude-Sonnen-Höh'n
Führen ſtürmiſch dunkle Pfade;
Doch ein treues Auge wacht,
Zitt're nicht in Sturm und Nacht!

Dritter Theil.

Ankre du auf Felſen-Grund!
Schwinge dich zu Gottes Herzen!
Mach' ihm deine Leiden kund!
Sag' ihm deine tiefſten Schmerzen!
Er iſt gütig und erquickt
Jedes Herz, das Kummer drückt!

Vierter Theil.

Faſſ' im Glauben kühnen Muth!
Kraft wird dir dein Helfer ſenden;
Mit der Hand, die Wunder thut,
Wird er deine Leiden enden;
Er iſt lauter Lieb' und Huld!
Hoffe, Herz, nur mit Geduld!

Im erſten Theil der Sinfonie iſt die Choralmelodie: „Befiehl du deine Wege" verwebt; im zweiten die Melodie: „In allen meinen Thaten"; im dritten die Melodie: „Auf Gott und nicht auf meinen Rath will ich mein Glück nur bauen"; im vierten Theil die Melodie: „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott."

Zweiter Theil. 6) Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach, vorgetragen von A. W. Bach. 7) Veränderungen über den Geſang: „O sanctissima etc.", componirt und vorgetragen von Baake. 8) Choral für die Poſaune und Orgel, ausgeführt vom Herrn Köſter und Bach. 9) Andante von Beethoven, vorgetragen von Baake. 10) Hymne für die Orgel, Blechinſtrumente und Pauken, componirt und vorgetragen von Baake.

Merſeburg. Am 14. Nov. 1844 in der Domkirche, veranſtaltet von **M. G. Ritter**: Fuge v. L. Krebs (C-dur); Duett aus Judas Maccabäus, v. G. Fr. Händel; Choral-Vorſpiel von J. Pachelbel; Arie, Chor, Recitativ und Chor aus „Samſon" von Händel. — Fantaſie über die Choral-Melodie: „Jeruſalem, du meines Königs Stadt"; Arie, Solo und Chor von Händel. —

Berlin. Zur Feier des Geburtstages J. Maj. der Königin fand in der Garniſonkirche zu wohlthätigen Zwecken ein Concert ſtatt, in welchem eine Anzahl von kirchlichen Geſangſtücken von verſchiedenen Meiſtern ausgeführt wurde. Das überaus ungünſtige Wetter hatte die Theilnahme des Publikums daran wohl verhindert; doch ſind im Allgemeinen auch die kirchlichen Concerte, in welchen größere Werke, Oratorien, die volksthümlich geworden, zur Aufführung kommen, beliebter. Das anerkannt treffliche Orgelſpiel des Herrn Muſikdirektor Bach ging dieſen einzelnen Compoſitionen voraus, eröffnete den zweiten Theil des Concerts, und machte den Beſchluß des Ganzen. Die ausgeführten Stücke mußten ſämmtlich ein ernſteres muſikaliſches Intereſſe erregen; beſonders aber erfreute uns Zelter's Tedeum,

das ein schönes Zeugniß von der Frische der Kraft dieses Meisters ablegt, und die Erinnerung an sein kräftiges, auf Ernst und Wissenschaft gegründetes halbhundertjähriges Wirken unter uns wohlthuend erneuerte. — Auch die Arbeit eines jungen Componisten, eine Motette von Julius Weiß, früheren Zöglings der Akademie, verdient Anerkennung; nur möchten wir demselben anrathen, vielleicht durch Weglassung einer Reprise, eine Kürzung vorzunehmen. — Im zweiten Theil machte die Hymne des Lord Burgh ersh, von einer starken, klingenden Sopranstimme gesungen, einen imponirenden charakteristischen Eindruck, durch die breite, ausgebende Führung der Melodie. — Ein Miserere von Bosily trug einen etwas weichen Charakter, — Zu bedauern bleibt es, wie gesagt, daß der Besuch nicht zahlreicher war. L. Rellstab.

Halle. In der Ulrichs-Kirche am 24. Nov. 1844, Abends 7 Uhr: „Requiem" von W. A. Mozart. —

Akustische Apparate,

verfertigt vom Orgelbauer und Instrumentenmacher Ferdinand Lange in Berlin, August-Straße Nr. 57.

Ein akustischer Apparat mit Orgelpfeifen, bestehend aus einem Tische nebst Blasebalg (welcher sich ebenfalls zum Glasbiegen und andern Experimenten eignet), einer Windlade mit 9 — 10 Ventilen versehen, nebst 8 Orgelpfeifen von verschiedener Construction, als: 2 offene Labial-Pfeifen C 2′ und C 1′ Ton mit Schiebern, durch welche die schwingende Luftsäule verlängert oder verkürzt wird, und man die Combinations-Schläge wahrnehmen kann. Ferner 2 offene Labial-Pfeifen C 2′ und G 1⅓′ Ton, erstere mit Seitenöffnungen, welche zum Oeffnen und Verschließen eingerichtet sind, letztere mit einem beweglichen Labium und Verschlag, wodurch eine wesentliche Veränderung des Tones bezweckt wird. 2 gedeckte Labial-Pfeifen C 4′ und C 2′ Ton, letztere mit beweglichem Deckel, an welchem die Eintheilung der Tonleiter von C 2′ bis C 1′ angebracht ist. 2 Rohrwerks-Pfeifen, Trompet 2′ und Voxhumana 2′ Ton, erstere mit auffschlagender und letztere mit einschlagender Zunge, welche sich einstimmen lassen; an beiden sind die Stiefel der Pfeifen, da wo das Mundstück ist, mit Glaswänden versehen, um die Bewegungen der Zungen zu beobachten. 50 Thlr.

Derselbe polirt, mit der Vorrichtung zum Glasbiegen, 56 Thlr.

Eine Syrene nach Cagnard la Tour, 25 Thlr.

Eine offne Labial-Pfeife mit Glaswänden zur Beobachtung des Schwingungsknoten, 3 Thlr.

Ein Apparat zu den Vokallauten mit 8 Ansatzröhren, diese aus Papier angefertigt, 10 Thlr.

Eine Zungenpfeife nach Weber, (diese 4 Gegenstände sind bei obigem Apparat anzuwenden), 25 Thlr.

Ein kleiner Apparat mit Blasebalg und Orgelpfeifen: Voxhumana C 2′, Gedackt 2′ mit beweglichem Deckel und einer offenen Labial-Pfeife G 1⅓′ mit beweglichem Vorschlag und Labium, wie diese an obigem Apparat bemerkt, 24 Thlr.

Eine Voxhumana C 2′ nach obiger Art angefertigt, 5 Thlr.

Eine gedeckte Labial-Pfeife C 2′ wie oben, 2 Thlr. 15 Sgr.
Eine offene Labial-Pfeife G $1\frac{1}{3}$′ wie oben, 2 Thlr. 15 Sgr.
Ein Monochord mit 4 Saiten, von denen 2 durch Wirbel und 2 durch Gewicht und Hebel gespannt werden, mit Zubehör, als: 2 Hebel, 2 Gewichte, 1 Stimmhammer, 4 kleine Steege zum untersetzen, mehrere verschiedene Nr.-Saiten, und einem Pappkasten, in welchen der Monochord nebst Zubehör gelegt werden, 15 Thlr.
Ein Apparat nach Hopkins, zu den Interverenzen der Chladni'schen Klangfiguren nebst Ständer zum Einspannen desselben, und einer Glasplatte nebst dazu passender Schraubzwinge, 6 Thlr.
Eine Klangscheibe von Messing, 2 Thlr.
Eine Klangscheibe von Glas, 1 Thlr.
Eine amerikanische Geige mit 13 Tönen von G 2′ bis G 1′ Ton, 5 Thlr.
Savart's gezahnte Räder, von 5 Thlr. bis 200 Thlr.

Orgel-Dispositionen,

nach der Zeit der Erbauung geordnet.

(Fortsetzung von Nr. 8. der Urania, Jahrg. 1.)

8. Die Orgel in der katholischen Kirche in Dresden, 1753 von dem berühmten Gottfried Silbermann für 20000 Thaler gebaut, hat 3 Manuale, Pedal, 46 klingende Stimmen.

1) Hauptwerk, 15 Stimmen:

1. Principal 16′
2. Bordun 16′
3. Octave 8′
4. Rohrflöte 8′
5. Viola di Gamba 8′
6. Octave 4′
7. Spitzflöte 4′
8. Quinte 3′
9. Octave 2′
10. Cornett, 5fach.
11. Terz $1\frac{1}{5}$′
12. Mixtur, 4fach.
13. Cimbel, 3fach.
14. Fagott 16′
15. Trompete 8′

2) Oberwerk, 14 Stimmen:

1. Quintaton 16′
2. Principal 8′
3. Unda maris 8′
4. Gedackt 8′
5. Quintaton 8′
6. Octave 4′
7. Rohrflöte 4′
8. Nasard 3′
9. Octave 2′
10. Terz $1\frac{1}{5}$′
11. Flachflöte 1′
12. Mixtur, 4fach.
13. Vox humana 8′
14. Echo, 5fach.

3) Brustwerk, 9 Stimmen:

1. Gedackt 8′
2. Principal 4′
3. Rohrflöte 4′
4. Nasat 3′
5. Octave 2′
6. Terz $1\frac{3}{5}$′
7. Sifflöte 1′
8. Cimbel, 3fach.
9. Chalumeau 8′

4) Pedal, 8 Stimmen:

1. Subbaß 32′	5. Mixtur, 6fach.
2. Principal 16′	6. Posaune 16′
3. Octave 8′	7. Trompete 8′
4. Octave 4′	8. Clairon 4′

Nebenzüge:

1. Coppel aus dem Pedal ins Manual.
2. Tremulant ins Manual.
3. Schwebung ins Oberwerk.

---

9. Die Dom-Orgel zu Münster,

von Patroklus Möller aus Leipzig im Jahre 1755 erbaut, hat 3 Manuale, jedes zu 52 Tasten, ein freies Pedal mit 27 Tasten, 54 Stimmen, 7 Bälge (12 F. l., 8 F. br.).

1) Manual oder Hauptwerk, 15 Stimmen:

1. Principal 16′	9. Octave 4′
2. Rohrflöte 16′	10. Octave 2′
3. Octave 8′	11. Mixtur, 5 Chor.
4. Quintatön 8′	12. Sexquialter, 3 Chor.
5. Gemshorn 8′	13. Cimbel, 4 Chor.
6. Viola di Gamba 8′	14. Trompete 8′
7. Quinta 6′	15. Trompete 4′
8. Flauto douce 4′	

2) Rückpositiv oder Unterwerk, 13 Stimmen:

1. Principal 8′	8. Quinta 3′
2. Groß-Gedackt 16′	9. Super-Octave 2′
3. Rohrflöte 8′	10. Mixtur, 4 Chor.
4. Flauto trav. 8′	11. Cimbel, 3 „
5. Octave 4′	12. Fagott 16′
6. Rohrflöte 4′	13. Vox humana 8′
7. Quintflöte 3′	

3) Bruſtpositiv oder Oberwerk, 13 Stimmen:

1. Principal 4′	8. Siefflöte $1\frac{1}{2}$′
2. Gedackt 8′	9. Cornett, 3 Chor, v. c bis c.
3. Salcional 8′	10. Sexquialter, 2 Chor.
4. Nachthorn 4′	11. Mixtur, 4 Chor.
5. Echo-Salcional 4′	12. Krummhorn 8′
6. Spitzflöte 2′	13. Ranket 16′
7. Octave 2′	

4) Pedal, 12 Stimmen:

1. Principal-Baß 16′	7. Mixtur, 7 Chor.
2. Sub-Baß (Eichenholz) 16′	8. Contra-Posaune 32′
3. Octav-Baß 8′	9. Posaune 16′
4. Quint-Baß 5′	10. Trompete 8′
5. Octave 4′	11. Trompete 4′
6. Flöte 1′	12. Schalmey 2′

(Antony: Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel. 1832.)

Anekdoten.

Der Herzogl. Weim. Capellmeiſter Georg Benda, der, wie bekannt, ſehr vergeßlich war, wurde mit ſeiner Frau von einigen Freunden in Gotha zum Beſuch gebeten. Er reiſte bald hierauf mit ihr ab. In Erfurt machte ſeine Frau einen Beſuch, und er auch einige bei ſeinen hieſigen Freunden. Seine Beſuche endigten ſich aber eher, als der ihrige, und er ſetzt ſich allein in den Wagen und kommt ohne ſeine Reiſegefährtin glücklich in Gotha an. Der erſte ſeiner dortigen Freunde, den er beſucht, äußert ſeine Freude über ſeinen Beſuch und fragt, warum er denn ſeine Frau nicht mitgebracht hätte? — „O, die habe ich in Erfurt vergeſſen!“ antwortete er, und ſogleich reiſte er wieder nach Erfurt zurück und holte ſie nach.

Ein Jude, der ſich auf Noten verſtand, aber auf ſolche, die in der Bank gelten, und viel vom Generalpacht, nichts vom Generalbaß, gehört haben mochte — beſah ſich den ſchönen, neuen Concertſaal in Berlin. Bekanntlich ſind die Namen einiger der größten Tonkünſtler in der Decoration mit angebracht. Händel und Gluck fielen unſerm Mann zuerſt in die Augen. „Na,“ ſagte er, „haben ſie doch, Gott weiß, mit Einſicht und Geſchmack das beigeſchrieben: Handel und Glück.

Perſonal-Chronik.

Der Ober-Organiſt Adolph Heſſe zu Breslau iſt zum Königl. Preuß. Muſik-Director ernannt worden.

Joſeph Pentenrieder, der Componiſt der Oper: „Die Schreckensnacht auf Paluzzi,“ iſt Chor-Regent und Organiſt der neuen Ludwigskirche in München geworden.

In Weimar ſtarb kürzlich der um die Muſik vielfach verdiente Chor- und Muſik-Director A. F. Häſer. Außer den durch den Druck bekannten Werken hat er noch viele im Manuſcripte hinterlaſſen, wovon wir demnächſt Pſalmen, Hymnen ꝛc. in unſerm „Cantor und Organiſten“ mittheilen werden.

Correſpondenz.

An Hrn. M. in Hildburghauſen: Ich gehe Ihren Vorſchlag ein.
An Hrn. B. in Halberſtadt: Sehr dankbar.
An Hrn. T. in Roſtock: Mit Nächſten.
An Hrn. C. in Schwerin: Wird benutzt.
An Hrn. S. in Gera: Beſtens willkommen. Das Angebotene erwarte ich noch.
An S. in Blankenburg: Herzlichen Dank.
An B. in Homburg: Manuſcript angekommen.
An G. in Eisleben: Brieflich beantwortet.
An Th. in Mühlhauſen: Eignet ſich zur Aufnahme für die Euterpe.
An St. in Erſtthl.: Näheres brieflich.

W. Körner.

Ankündigungen.

Die von Hochlöbl. Regierung hier zur allgemeinsten Verbreitung empfohlene Schrift:

Das Lesebuch,

als Grundlage und Mittelpunkt eines bildenden, aber nicht grammatisirenden Unterrichts in der Muttersprache.

Eine

Anleitung für Lehrer

in einer Reihe sprachunterrichtlich bearbeiteter Lesestücke

von

Fr. Otto,

Rector der Knaben- und Bürgerschule zu Mühlhausen.

Preis: 1 Thaler.

ist durch alle solide Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

W. Körner in Erfurt.

Als Fortsetzung sind erschienen, und Exemplare an alle Diejenigen, welche **feste** Bestellung darauf machten, expedirt:

Euterpe, Jahrg. 5. (1845) Nr. 1.

Körner, W., und Ritter, A. G., **der Orgelfreund**, Bd. 6., Heft 1.

— **Präludienbuch**, 2 Bd., Heft 3.

— **Postludienbuch**, Heft 3.

— **Der vollkommene Organist.** Heft 3. u. 4.

— **Der Cantor und Organist.** Heft 2.

Ebenso erschien die erste Lieferung von:

Ritter, A. G., **Die Kunst des Orgelspiels.** Theoretisch-practische Anweisung für alle vorkommenden Fälle im Orgelspiele auf ihrem heutigen Standpunkte, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Registerzüge. Ein Lehrbuch für sich bildende Orgelspieler, zunächst für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. Der Subscriptions-Preis für 6 — 9 Lieferungen ist nur $1\frac{1}{2}$ Thaler. Der Ladenpreis beträgt das Doppelte. (Wird bis Ostern 1845 beendet sein.)

Da das Verzeichniß der resp. Subscribenten dem Werke vorzudrucken beabsichtigt wird, so wird ergebenst um deutliche Namensunterschrift gebeten.

W. Körner.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandluug von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

Redigirt und herausgegeben

von

C. W. Körner und A. G. Ritter.

Zweiter Jahrgang. **1845.** **No. 2.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/3 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. C. W. K.

Preis-Aufgabe
des thüringischen Vereins für Orgelspiel.

In Folge des Aufrufes seitens des genannten Vereines sind, wie auch bereits in der „Euterpe“ und „Urania“ angezeigt, sechzehn Compositionen eingegangen, von sehr verschiedenem Werthe. Eine der besten, wenigstens von einigen Preisrichtern als solche bezeichnet, hält sich nicht streng an die im mehr angezogenen Aufrufe vorgeschriebene Form, und mußte darum leider in der Concurrenz unberücksichtigt bleiben. So verschieden auch über den Werth der übrigen Compositionen von den Preisrichtern geurtheilt wird, so stimmte doch die Mehrzahl der Letztern darin überein, daß, bei manchem und vielem Löblichen, keine Arbeit von solcher Beschaffenheit eingeliefert sei, die unbedingt gekrönt werden könne.

Um allen Betheiligten einige Kenntniß der eingesandten Arbeiten zu verschaffen, folgen hier unten die Urtheile zweier Preisrichter, wie sie schriftlich abgegeben worden. Die Herren Componisten, deren Preisarbeiten noch in Händen des Verlegers dieses Blattes sind, werden ersucht, baldigst über deren Rücksendung zu verfügen.

D. R.

Beurtheilung der 16 Orgel-Compositionen,

welche nach dem Aufrufe des Thüringer Orgel-Vereins an sämmtliche befähigte deutsche Orgel-Componisten ꝛc. zur Preisbewerbung bei Hrn. ꝛc. G. W. Körner in Erfurt eingegangen sind.

Nr. 16. Motto: Prüfet Alles.

Der Aufgabe des Orgel-Vereins nicht entsprechend. Es erscheinen die beiden Choräle: Allein Gott ꝛc. und: Wer nur den ꝛc. vollständig und figurirt. Die Arbeit ist sonst in ihrer Art und Form gut und zu kirchlichem Gebrauch wohl geeignet.

Nr. 8. Motto: Dem Höchsten die Ehre.

Das Heftchen verräth den Anfänger im Contrapunkt. Thematische Arbeit, Stimmenführung, Form im Ganzen — Alles leidet an Unbeholfenheit, Steifheit und Dürftigkeit.

Nr. 11. Motto: Gott geweihte Töne fließen nur aus gottgeweihter Brust.

Wenn solche Töne aus gottgeweihter Brust kommen, was bleibt für den Teufel zu singen und zu spielen übrig? — Das Heft ist eine wahre Satyre auf den reinen Satz, ein Monstrum in der Form.

Nr. 4. J. H. Sch., Kapellmeister zu St.

Ein Prachtstück von musikalischem Unsinn und unsinniger Musik — ein musikalischer Höllenzwang — eine Verirrung, wie man sie nicht für möglich halten sollte! — bis jetzt wohl die größte Versündigung an der heil. Cäcilia. Der Hr. Kapellmeister hat sicherlich entweder sich selbst oder den Thüringer Orgel-Verein zum Besten!

Nr. 13. (Aus Rudolstadt.)

Ein harmloses Blättchen, das einige contrapunktische Fertigkeit verräth, bei ziemlicher Correctheit im Satze. Obgleich die Stimmen nicht ohne Gesang, so mangelt doch die Einheit im Ganzen. Die beiden Stücke sind aus so und so viel Fetzen zusammen geflickt; die kahlen Näthe blicken überall durch.

Nr. 15. Cum Deo.

Gleichfalls eine geschmacklose Flickerei, aber eine sehr gewandte — ein Chaos von zusammengewürfelten contrapunktischen Kunststückchen mit mancherlei Satzfehlern. — Nirgends Musik. — Schade um so viel Mühe und Gewandtheit. — Der Verfasser scheint mit dem St... Kapellmeister etwas in geistiger Wahlverwandtschaft zu stehen.

Nr. 14. Pred. Sal. Cap. 9.

Im Ganzen mehr musikal. Inhalt, aber sehr oft unklar, fehlerhaft und geschmacklos. Man sehe z. B. gleich Seite 1, Zeile 3,

Takt 2 — 6, und nur noch — den kollernden einstürzenden Schluß des letzten Stückes — eine allegorische Darstellung seines eigenen Unterganges! —

Nr. 10. Soli deo gloria.

Auch hier könnte man ausrufen; „Paul, du rasest! deine schwere Kunst macht dich rasend!“ — Die Fuge ist wahrhaft himmelstürmend! — Man sehe S. 9 — und staune! — Das macht dem Verf. Keiner nach, als höchstens — der St. .....! — Dennoch kann man nicht umhin, bei Ansicht des folgenden Trio — dessen erste 3 Zeilen im Ganzen recht brav gearbeitet sind — zu gestehen, daß der Verf. bei geschickter Arbeit auch wahrhaft Musikalisches zu bringen vermag, wenn er sich nur zu mäßigen weiß und hübsch natürlich bleibt.

Nr. 2. Kann ich das Beste nicht vollbringen, so ꝛc.

Ein ächter Klavier-Husar, der seinen Rappen gleichfalls recht geschickt tummelt und nicht ohne Talent ist. Wenig Orgelmäßiges. Das ganze Opus leidet an Schwülstigkeit und Formlosigkeit, mitunter auch an Satzschwächen. Einzelnes Gute und selbst Schöne (wie z. B. in der Introduc. Nr. 3.) läßt sich nicht verkennen. Der Verf. verspricht etwas für die Zukunft.

Nr. 7. Nam' ist Schall und Rauch.

Ein seltsamer Contrast zum vorigen Hefte. Der Verf. zeigt sich fast überall als ein ruhiger und besonnener Arbeiter, der mit den schwierigen Operationen des höheren Contrapunktes wohl umzuspringen versteht. Der Vorwurf des Verf. zur ersten Arbeit: Einleitung und Fuge mit eingewebtem Cant. firm. des Chorals „Wer nur den ꝛc.“ ist etwas großartig, und er versteht ihn, wie gesagt, wohl zu beherrschen. Aber es klingt Alles steif und gezwungen; überall guckt die gelehrte Miene hervor; der musikalische Wohllaut beugt sich unter dem eisernen Joche des geharnischten Contrapunkts. Da die beiden Subjecte der Fuge nicht übel erfunden sind, so kann man nicht sagen, daß das bezeichnete Uebel durch diese selbst herbeigeführt sei. Es liegt blos in der Art der Verarbeitung und Benutzung der in ihnen enthaltenen Motive und in dem zwängenden und die freiere Entfaltung des melodischen Elementes hindernden Hinzutreten des Cant. firm. Auch zeigen sich manche Härten in der Harmonie und Modulation. Seite 3 wird die Arbeit matter. Hier giebt der Verfasser auch dem Spieler — s. den 7ten Takt — eine Nuß zu knacken: die rechte Hand hat zu greifen $\frac{\overline{f}}{\underline{c}}$, die linke dazu auf einem zweiten Man. das $\overline{c}$ des eben beginnenden Cant. firm. — Das folgende Trio ist hier und da etwas verdaulicher und anmuthiger.

Nr. 5. Bescheidenheit ringt nicht nach Sieg.

Die Arbeit ist dem Motto entsprechend: anspruchslos und bei weitem musikalischer als die vorige, ohne grade flach zu sein. Das Trio läßt sich recht gut als Präludium in der Kirche gebrauchen. Doch fehlt dem Ganzen und namentlich der Fuge die höhere künstlerische Reife und die umsichtigere, geschicktere und interessante Verwendung und Einführung der Motive. Das Opus ist als Preis-Bewerbungs-Composition jedenfalls zu unbedeutend.

Nr. 12. Kannst du nicht Allen gefallen durch ꝛc.

Der Verfasser ist jedenfalls einer der Talentbegabtesten unter sämmtlichen Concurrenten der Preis-Bewerbung. Harmonie und Stimmenführung meist sehr gewandt und edel. Alles singt, besonders in den Trios. Ja, in Bezug auf blühende und schwungvolle Melodie, Führung und edlen und nur fast zu modernen Gesangfluß möchte ich dem zweiten Trio über den Choral „Allein Gott ꝛc.“ unbedingt wenigstens den zweiten Preis zuerkennen, wenn nicht Manches dem Orgel-Spieler (namentlich im Pedal) Unpraktikables vorhanden wäre, und der Verf. mitunter nicht etwas leichtfertig im Satze und der modulatorischen Führung wäre. Die Fugen tragen aber durchaus den Stempel der Unreife — ein freies, fast gesetzloses und launenhaftes Umherschweifen in üppigen Auswüchsen, die indeß zuweilen als Einzelnheiten recht interessant sind. Die Orgel verschmäht so etwas. Wie es scheint, so ist dem Verf. die Sphäre der Orgelmusik noch zu neu. Seine Clavier-Etuden haben ihn noch zu sehr gefangen genommen.

Nr. 6. Musik ist Gebet*).

Der Verf., der 2 Fantasien bringt, also, genau genommen, der Aufgabe nicht treu geblieben ist, gehört, was thematische Arbeit betrifft, zu den Solidern unter den Concurrenten. Seine Figuren halten Maaß, und sind, im Ganzen genommen, einfach. Auch bringt er, mit Ausnahme einiger Stellen, wo er Reihenfolgen von in den tiefern Octaven eng an einander gehaltenen, vollgriffigen Accorden bringt, nur Orgelgemäßes. Desto unmäßiger ist er zuweilen in der modulatorischen Gestaltung, s. z. B. die zweite Hälfte der Einl. zur I. Fant. — Nirgends Ruh und Rast, eine Tonart verjagt flugs die andere. Dabei herrscht bei aller Geschmeidigkeit — ich möchte sagen Schlüpfrigkeit der Stimme eine auffallende Monotonie, die 1) in dem Mangel an interessanter Erfindung der Motive, 2) in der allzustetigen und einseitigen Verarbeitung derselben ihren Grund hat. — Wahr-

*) Mir erscheint diese als die beste Composition unter den 16 eingesandten; sie hat auch die meisten Stimmen, nämlich vier. Des Preises würdig im strengen Sinne dürfte keine sein. Das Nähere darüber nächstens, da ich das Werk zu veröffentlichen gedenke. W. K.

haft ſchön ſind aber die erſten 8 — 16 Takte und noch einige andere Stellen im Trio der I. Fant. — deſto unerquicklicher und langweiliger die Fugen — ohne Ende! —

Nr. 9. Der iſt kein Mann, der, wo ꝛc.

Auch hier zeigt ſich viel Gutes! Der Verfaſſer arbeitet ſehr verſtändig und planmäßig. Das erſte Trio (a-moll) iſt bei aller Gründlichkeit recht melodiös gehalten, reizend vor Allem die 5te Seite (beſonders der Rückgang ins Thema.) Doch hat der Eintrit des 2ten Theils in C-dur etwas Mattes, weil dieſe Tonart, die überhaupt etwas übereilt eintritt, in den letzten 11 Takten des erſten Theils ſchon abgenutzt worden iſt. Der Einſatz und die Führung des Pedals auf Seite 4 im erſten Syſtem iſt etwas zu willkührlich und dem Motive faſt untreu; die Tonart d-moll am Schluſſe erzwungen und unangemeſſen. — Die folgenden Pieçen haben gleichfalls gemiſchten Werth. Einzelnes frappirt und gefällt, aber das Ganze läßt die Einheit, die ruhige conſequente Entwicklung vermiſſen. Auch die Fugen (beſonders die zweite) ſind nicht klar und fließend genug, zu moſaikartig zuſammengeſetzt, ja mitunter auch nicht ganz frei von einigen Sonderbarkeiten und Unſicherheiten im Satze.

Nr. 53.? (wahrſcheinlich Nr. 3.) Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc. *).

Sehr ſchätzenswerthe Arbeiten! Der Verf. verſteht ſeinen doppelten Contrapunkt und Fuge perfekt, und beſitzt durchaus die Herrſchaft über die Form. Dabei iſt Alles orgelgemäß, das Meiſte klar und fließend. Das erſte Trio verdient meiner Anſicht nach unbedingt den zweiten Preis. — Die Fugen ſind ſehr reich an künſtlichen Combinationen, aber — hier eben liegt der Hund begraben! — Der Verf. vergißt über die Arbeit die Muſik. „Rechnen iſt nicht erfinden.“ — „Man merkt die Abſicht und iſt verſtimmt.“ — Ein Kunſtſtückchen ſucht das andere zu übertreffen. Der mittlere Theil der Fugen (beſonders der zweiten) wimmelt von Engführungen, Verkehrungen, Verkleinerungen u. ſ. w. des Themas. Dieſe Künſte ſind hier nicht Mittel, ſie erſcheinen als Zweck der Arbeit, die deßhalb hier auch gar ſehr — man erlaube mir den Ausdruck — nach der Studierlampe riecht. Die erſte Durchführung des Fugen-Themas (der erſten Fuge) mit ſeinem etwas zu ſehr winſelnden Gegenthema iſt übrigens recht brav; eben ſo auch im Ganzen der Schluß. — Ein Meiſterſtück von contrapunktiſcher Fertigkeit und Spitzfindigkeit iſt das zweite Trio. Man ſehe den 4ten Takt, wo der Verf. in den beiden

*) Als bloße Arbeit verdient das Opus den zweiten Preis, als Tonſtücke für die Kirche, mit Ausnahme des erſten Trio, das unter allen Umſtänden den zweiten Preis verdient. Auch das zweite Trio verdient denſelben, wenn noch einige Härten, die hier wohl nicht erſt bezeichnet zu werden brauchen, beſeitigt werden.

Manualen die erste und zweite Strophe des Chorals „Allein Gott in der ꝛc.“ zugleich ertönen, und sodann im 6ten und 7ten Takte zwischen dem ersten Manual und dem Pedal in der Umkehrung (den doppelten Contrapunkten in der Octave) erscheinen läßt. Noch künstlicher ist der gleich darauf folgende Canon in der Oberserte, der dem **Cantus firmus** desselben Chorals (auf den Ober-Manualen) zur Begleitung dient. Daß auch hier Manches hart, steif und widerhaarig klingt, wird man hier noch eher zu glauben geneigt sein, als bei der Fuge. — Die zweite Fuge überbietet noch die erste an raffinirten contrapunktischen Kunststückchen. Das ist eitel Zopf und Perücke! — nicht geeignet zu kirchlichem Gebrauch, wozu nur das erste Trio — weniger das zweite — geeignet sein dürfte.

Nr. 1. Stillstand ist Rückgang.

Nr. I. Gratulor! — In der That, der Zufall ist sehr klug und weise und nebenbei ziemlich unbiblisch dazu, da nach ihm die ersten auch die Ersten und nicht die Letzten sein sollen. — Doch nicht zu voreilig! Wer weiß, was die übrigen Herren-Preisrichter über die Sache denken! — Zur Sache: Ich halte diese Arbeit unbedingt für die talentvollste und beste. Gründliche kunstreiche Arbeit, ein gebildeter Geschmack, ein an dem Studium der classischen Orgelmusik (ganz gewiß auch unseres hochbelobten Sebastian) veredelter Geist und Sinn, ein blühendes musikalisches Leben athmet beinahe in jeder Zeile. —

Bei aller Achtung vor dem unbekannten Verf. erlaube ich mir nur einige Bemerkungen zu machen, die, im Fall das Werk wirklich gekrönt werden sollte, demselben Gelegenheit zu einigen Abänderungen geben könnten. Das im dreifachen Contrapunkt der Octave ganz vortrefflich gearbeitete Trio erscheint mir in seinem Anfang, wo die beiden contrapunktischen Stimmen ohne den **Cantus firmus** (d. h. hier von c, f entblößt) auftreten, etwas zu sehr gemacht, und namentlich im Pedal gekünstelt (bes. Takt 3 und 4); auch liegen diese Stimmen etwas zu weit auseinander — sie verschmelzen zu wenig mit einander. Dieß ist besonders auch im 16ten, 17ten und 18ten Takte fühlbar. Das läßt sich nun, ohne den Plan des ganzen Stückes umzuwerfen, wenig ändern; es sei denn, daß genannte Einleitung freier gehalten und in der letzten Stelle (Takt 16 u. f. w.) die Pedalstimme vom 4ten Achtel des 16ten Taktes bis zum letzten des 20sten um eine Octave höher versetzt würde.

Die auf äußeren Effekt berechnete Stelle des 2ten und besonders des 3ten Systems auf S. 4 finde ich nicht gerade unzuläßig, doch möchte der etwas zu sentimentale flötende Uebergang zum Fugenthema mit demselben und dem Verlaufe der Fuge überhaupt zu sehr contra-

ſtiren. Auch dürfte das crescendo beim beginnenden Fugenthema wohl zu vermeiden ſein; es ſchadet ganz gewiß dem beſtimmten klaren und feſten Eintritte deſſelben.

Die Beantwortung des Themas erweckt durch Takt 8 und 9 einige Fragen und Scrupel über ſeinen Umfang und ſeine Begränzung. Meiner Anſicht nach gehört vom Beginne des Themas bis zur Achtelpauſe des 4ten Taktes Alles — Note für Note — zu ſeinem weſentlichen Inhalte und Umfange. Dem aber widerſpricht die durchaus abweichende und nicht regelrechte Beantwortung in den angezogenen Takten. Oder ſoll das Thema ſchon mit dem Ende des 4ten Taktes beendigt und Takt 8 und 9 Zwiſchenſatz ſein? — Das will mir auch nicht in den Sinn; denn dann hätte das Thema zu wenig ſatzmäßigen Abſchluß, und jener vermeintliche Zwiſchenſatz ſchlöſſe wiederum zu beſtimmt und ſatzmäßig ab, d. h. auf der einen Seite wäre zu wenig, auf der andern zu viel gethan. Mancher ergraute Fugiſt dürfte hierüber den Kopf ſchütteln — die Beantwortung der Noten g, a, h, c, d durch d, e, fis, g, a halte ich hier für eine ſehr ſtatthafte, und die Antwort überhaupt als äſthetiſch ſehr begünſtigende Ausnahme von der Regel.

Die beiden, ſich beinahe zur Selbſtſtändigkeit eines zweiten und dritten Subjects erhebenden, ſehr ſingenden und intereſſanten Gegenſätze ſind ſehr umſichtig zu den mannichfachſten Combinationen benutzt, die durch den Umſtand ſehr begünſtigt wurden, daß der Verfaſſer das Thema mit den erwähnten Gegenſätzen im dreifachen Contrapunkt der Octave erfand. Auch die Verkehrungen des Themas erſcheinen ſehr intereſſant. Prachtvoll iſt die Stelle auf S. 7, Syſtem 3, Takt 2 u. ſ. w., beſonders da, wo im Tenor das Thema wieder in der rechten Bewegung erſcheint. Einige Freiheiten bei der Einführung des Themas in dem mittleren Theile der Fuge ſind für mich nicht ſtörend, und nur durch das ächt künſtleriſche Walten der Ideen herbeigeführt. Dergleichen findet man in allen guten Fugen unſerer beſſern Meiſter. — Der Schluß der Fuge (überhaupt die letzte Seite, pag. 8) iſt in ſehr freier Weiſe behandelt. Die Grenzen der Fuge ſind gleichſam durchbrochen und überfluthet. Das macht Effekt — aber einen edlern und der ganzen Arbeit würdigen. Ein nochmaliger, etwas zu aphoriſtiſcher Verſuch der Fugenarbeit beſchließt recht geſchickt das Ganze — — erſcheint wie eine triumphirende und ſiegreiche Einführung des Grundgedankens, den das kurz vorhergegangene freiere Tonſpiel nicht hat zurückhalten und unterdrücken können. Nur verdrießt es mich faſt, daß ſich der Baß, der hier blos die Harmonie ſtützend, zufällig mit hinzutritt, ohne regere und weſentliche Theilnahme bleibt. — Soll ich noch eine Kleinigkeit bemerken, ſo ſind es die leicht zu vermeidenden verdeckten Octaven $\frac{c\ h}{d\ h}$, zwiſchen Alt und Baß im 4ten Takte der letzten Zeile.

In Summa: das ganze Opus hat mich höchlichst erfreut, und verdient den ersten Preis *).

Für den zweiten Preis ist keines der übrigen Werke vollständig — sondern nur theilweis — genügend.

Gera, am 27. October 1844.

G. Siebeck,
Cantor und Musikdirektor zu Gera.

Mein bester Herr Körner!

Hiermit erhalten sie die Arbeiten der Preisbewerber zurück; leider aber habe ich keine unter ihnen gefunden, die nach meinem Dafürhalten den Preis verdient, und ich würde an ihrer Stelle sämmtliche Compositionen, als des Preises unwürdig, wieder zurücksenden. Mit Ausnahme von zweien oder dreien hat kein einziger der übrigen Verfasser auch nur eine Idee von Contrapunkt und Selbstständigkeit der Stimmenführung; ach! was sage ich von Contrapunkt ꝛc., nicht einmal im einfachen vierstimmigen Satz können sie sich, ohne sich die herzbrechendsten, grammatischen Schnitzer zu Schulden kommen zu lassen, bewegen. In ihrer ganzen Blöße zeigen sie sich aber im zweistimmigen Satz; da ist es wirklich zum Erbarmen! Ich würde dieß mein Urtheil mit einer Masse von Beweisstellen belegen können, doch wozu das? die Sachen werden dadurch nicht anders! Freilich ist es schwer, sehr schwer, auf dem contrapunktischen Felde etwas Gutes zu leisten; hier reicht eine oberflächliche Kenntniß der Harmonie und des vierstimmigen Satzes nicht aus. Frühere Meister, wie Händel, Bach, Fischer ꝛc., haben uns Muster genug gegeben. Von ihnen kann ein Jeder lernen, wenn er nur will, daß in einem guten contrapunktisch gearbeiteten Satze jede Stimme als eine Individualität, selbstständig, frei und beinahe unabhängig von der andern erscheinen muß; nur auf diese Weise entfaltet sich jenes wunderbare vielgestaltige Leben, wie es uns aus Händel, Bach ꝛc. und auch aus Fischer entgegen tritt. Davon haben aber nur **sehr, sehr wenige** unserer Orgel-Componisten eine Idee. Die meisten denken schon, sie hätten den Alten gefangen, wenn sie mit Mühe und Noth aus tausendfältig abgedroschenen Formeln einen schlechten vierstimmigen Satz, aus 12 bis 16 Takten bestehend, zusammen stoppeln.

Weil ich es aufrichtig und ehrlich mit Ihnen meine, habe ich Ihnen meine unverholene Meinung gesagt.

Eisenach, am 17. Juli 1844.

Ihr

ergebenster
J. Kühmstedt.

*) Kann aber leider nicht gekrönt werden, weil die Composition nur zwei Stimmen für sich, und die Aufgabe nur theilweise berücksichtigt hat. W. K.

Körner's Orgelfreund.

Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trios, Fughetten, Fugen, Fantasien ꝛc. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele. Erfurt, bei W. Körner.

Ueber den vierten Band äußert sich der „Gesellschafter" 1844, Seite 996 also:

Das vorstehende, sehr schätzbare und verdienstliche Werk, das jeden Orgelspieler in den Stand setzt, aus seinem Schatze „Altes und Neues" hervor zu bringen, ist, wie wir hören, bereits bis zum 5ten Bande*) gediehen. Hr. Körner ist ein nicht zu einseitiger und sehr umsichtiger Redakteur, das beweist sein „Orgelfreund." Natürlich kann in einem Musterbuche selbst nicht Alles von gleichem Werthe sein; Rücksichten, z. B. gegen Mitarbeiter, lassen wohl hie und da eine Arbeit aufnehmen, wozu aber sonst kein dringender Anlaß gewesen ist; auch Meister sind nicht immer Original (vergl. Nr. 35. und Mozart's Phantasien für Clavier); doch sind dieß Bemerkungen, welche dem Werthe des Ganzen deßhalb nicht schaden, weil sie über jedes Werk der Art gemacht werden können. Dieser vierte Band enthält 51 Nummern, welche in ihrem verschiedenen Charakter, auch dem verschiedenen exekutiven Charakter gegenüber, die reizendste Auswahl offen lassen. Wenn wir aber die modernen Orgel-Compositionen mit den ältern vergleichen, so drängt sich uns eine Bemerkung auf, die wir nicht zurück halten mögen. „In je strengerem Styl für die Orgel gearbeitet wird, desto mehr erhebt sich die Musik, da alles Formelle mehr dem Verstande angehört, aus der behaglich lebendigen Region des Gemüths in die für diese Kunst abstrackte, dürre Region des Gedankens." Dadurch geht aber für das große, dem Religiösen zugängliche Publikum Verständniß und Wirkung ganz oder zum Theil verloren; über dem übertriebenen Streben nach Würde büßt man den volksthümlichen Charakter der Orgelmusik ein. Wie die Musik das Volksthümlichste der Künste ist oder bleibt, wie das Evangelium schon nach Augustinus Ausspruch etwas Volksthümliches ist, und dieß auch von den guten Chorälen gilt: so muß auch das übrige Orgelspiel populär sein, d. h. jedes religiösen Menschen Gefühl in die lebendigste Bewegung setzen. Diese edle Volksthümlichkeit muß das Ziel und Ideal des heutigen Orgelspiels sein, und alle formelle Vollkommenheit und Durcharbeitung kann nur Werth haben, in sofern es diesem Zwecke dienstbar ist. Gl.

Lesefrüchte.

Händel, Hasse und Graun waren auf nichts eifriger bedacht, als auf gründliches Studium der Musik in Italien; nicht etwa so, daß sie, nach jetziger Weise der mehrsten Virtuosen, sich mit ein Paar mühsam eingequälten, halsbrechenden Sachen allenthalben hören ließen, und in den Concertsälen das Classische lebendig zu finden glaubten, sondern in der Art, daß sie, Meisterwerke schaffend und zur Beurtheilung ausstellend, die klassi-

*) Heft 1. des 5ten Bandes kam so eben zur Versendung. W. K.

schen Werke Anderer für sich studirten, und im vertrauten Umgange mit den angesehendsten Meistern lebten. Auch Sebastian Bach, vom Reisen abgehalten, studirte die Arbeiten anderer Meister mit großem Eifer, und namentlich gehörte der unsterbliche Venetianer Caldara zu seinen Lieblingen. Selbst Mozart, obgleich ihn sein Genius vielfach ganz unabhängig machte, hielt doch ausgezeichnete Werke älterer Meister, namentlich die Werke von Händel und S. Bach, in hohen Ehren, und seiner Ausgabe des Messias haben wir es vorzüglich zuzuschreiben, daß Händels Name durch die musikalische Seichtigkeit nicht angetastet ward. Allein wie hat sich jetzt Alles verkehrt! Fast unbedingtes Vertrauen auf die eigne Kraft, unermüdliches eigenes Fabriciren, und mehrentheils ein schnödes Verachten der sogenannten veralteten Dinge! Meister, vor denen noch Händel und Hasse die Kniee beugten, wie A. Lotti und A. Scarlatti, sind jetzt den Mehrsten nicht einmal dem Namen nach bekannt, und selbst unser unvergleichlicher Händel wird, weniger Orte abgerechnet, durchaus nicht mit der Ehrerbietung behandelt, welche seiner unerschöpflichen, in vieler Hinsicht einzigen, Genialität gebührt. Thibaut.

Journalschau.

Orgel-Vereine.

Die Orgel, deren Töne mächtig das Herz zum Himmel erheben, und deren schweigendes Innere wunderbare Harmonieen verbirgt, welche, von künstlerischer Hand geweckt, und gleich einem verborgenen Schatze gehoben, die Herzen der Menschen mit Ahnungen des Höheren und Ewigen erfüllen, und mit den edelsten Empfindungen und Regungen bereichern, ist und bleibt die treue und befreundete Gefährtin der Religion und bedeutungsvoller Schmuck christlicher Tempel. Und wenn sie auch seit dem unsterblichen deutschen Sänger „des Frühlings" und Albions großem Pope keinen Lobredner ihrer tonkünstlerischen Würde und Erhabenheit mehr gefunden hat, so verdient sie doch denselben noch immer eben so sehr, als eine ernste Würdigung ihres mächtigen Einflusses auf religiösen Cultus. Diesen Einfluß hat man aber auch stets anerkannt. Das beweisen die herrlichen Orgelbauwerke älterer und neuerer Zeit, welche die Zierde christlicher Tempel, vorzugsweise freilich, in größeren Städten sind, und wo man für ihre Erhaltung nicht minder, als auch dafür besorgt ist, tüchtige Organisten zu haben, welche die Würde und Bedeutsamkeit der Orgel begriffen haben und sie mit Geist und Kunst zu behandeln verstehen. Das weiß man vorzugsweise in unserer katholischen Schwesterkirche, wo man nicht allein in Städten, sondern auch auf dem Lande möglichst für gute Orgeln und geschickte Organisten zu sorgen bemüht ist. — Nicht so ist es unläugbar in unserer Kirche, und zwar auf dem Lande. Denn nicht nur, daß man da nur zu häufig schlechte, ihrem Verfalle nahe Orgeln findet, so fehlt es auch nicht selten an gewandten, durchgebildeten Organisten, welche, mit nicht häufigen Ausnahmen, ihren Beruf als Solche nicht begriffen und die nöthige Gewandtheit in Handhabung der Orgel so wenig besitzen, daß ihr Spiel eher zur Ertödtung, als zur Belebung des religiösen Gefühles geeignet ist. — Nur schnöder Mißbrauch dieses erhabenen Instruments und gerechter Unwille gegen denselben — wes-

niger dießmal Ueberspannung — konnte daher wohl auch Harms*) zu dem Wunsche veranlassen, daß alle Orgelbegleitung wegfalle und der Gesang genügen möchte. Wie begründet indessen die Klage über Mißbrauch und ungeschickte Behandlung dieses wichtigen Bestandtheiles christlichen Cultus ist, beweist die Einladung mehrerer katholischen Geistlichen und Organisten im Königreiche Würtemberg zu einem Vereine für Beförderung der Kirchenmusik überhaupt und insbesondere des Kirchengesanges und Orgelspiels**). Auch hier wird auf die Wichtigkeit und Würde des Letzteren vornehmlich hingewiesen und mit Recht behauptet, „daß die erhebenden Wahrheiten der Religion sich durch Gesang (und gutes Orgelspiel) dem Gemüthe selbst der Unwissenden und weniger Gebildeten weit leichter, lebhafter und stärker, als auf jede andere Weise, einprägen." — Aber geklagt wird auch über schnöden Mißbrauch der Orgel, wie z. B. in einer der bedeutenderen kathol. Städte Würtembergs bei einer Primizfeier die frivolsten Stücke, unter anderen die „Ouverture zu Jean de Wiesenburg" von J. Küffner, ein elendes Quodlibet, aufgeführt wurde, und wie man nicht selten auf den Orgeln „Musikstücke nach der gemeinsten Theater-, wo nicht gar Spielmannsweise" höre. — Freilich arge Mißbräuche dieses heiligen Instrumentes, wird man sagen. Aber steht es in unseren Kirchen auf dem Lande öfter besser? — Müssen wir nicht da auch oft die Choral-Melodieen verstümmelt und entstellt, die überleitenden Zwischenspiele regellos, die Harmonie Ohr-beleidigend und die Vor- und sogenannten Ausgangsspiele dem Orte und der Sache unangemessen und sie entweihend vortragen hören, indem auch letztere gar oft weiter nichts sind, als abgedroschene Märsche und Tänze? — Wie lange lag daher der Gedanke an Aufrufe zu Orgel-Vereinen von Seite des Verfassers, wie der achtbarer Geistlichen und Organisten, welche, unabhängig von einander, der Eine früher, die Anderen später, ihre Stimme erhoben, um frivolem Mißbrauche der Orgel zu steuern und einen besseren Geist zur Verherrlichung der Religion und ihres Cultus in dieser Hinsicht hervorzurufen und zu wecken! Gewiß, wir sind beide weit entfernt, durch das Gesagte den achtbaren Stand der Elementarlehrer auf dem Lande, welche gewöhnlich auch Organisten sind, verletzen zu wollen. Nein, es gibt auch unter diesen gar Manche, welche diesen wichtigen Theil ihres Berufes, selbst unter ungünstigen Verhältnissen, nicht aus dem Auge verlieren, wenn zumal vorherrschendes Talent und vorherrschende Neigung hierzu befähigen und hinziehen. Aber es fehlt auch an Solchen nicht, welche aus Indolenz oder Mangel an Aufmunterung diesem Theile der Tonkunst nur zu bald den Rücken wenden, das etwa früher Erlernte vergessen, an kein Fortschreiten zum Vollkommneren denken, und so mehr und mehr zu jener Unkenntniß und Geschmacklosigkeit in ihren Orgelvorträgen herabsinken, welche eben so beklagenswerth, als das Gemüth der Hörenden verstimmend ist.

Darum also schon im vorigen Jahre der Aufruf und Wunsch des Verfassers zu einem Orgel-Vereine. Aber welche Wirkung hat er gehabt, welche Anerkenntniß gefunden? — Glich er nicht einem in der Wüste verhallenden Hülferuf? Nur eine, zwar gewichtige Stimme erkannte bis jetzt die

*) S. dessen Pastor. Theol. Bd. 2, S. 116 ꝛc.

**) Siehe Einladung zu einem Vereine für Beförderung der Kirchenmusik überhaupt, insbesondere des Kirchengesanges und des Orgelspiels. A. G. Z. 1840, Nr. 58. — Im Würtembergischen scheint nun freilich auch in der katholischen Kirche Mangel an guten Organisten zu sein.

Wichtigkeit der Sache, und erkannte und beleuchtete sie — der im Fache der Pädagogik rühmlich bekannte Herr Dekan Spieß. Dieser beleuchtete sie in einem eigenen Aufsatze (Nr. 40. der A. S. Z. 1840). Was seiner Stimme besonderes Gewicht gibt, ist der Umstand, daß er bekanntlich nicht allein selbst gründlicher Kenner der Tonkunst ist, sondern auch in seinem schon längeren, den Zwecken des Schul- und kirchlichen Wesens gewidmeten Leben mannigfache Gelegenheit hatte, vorzüglich auch auf dem Lande zu erforschen und zu gewahren, was hier in genannten Beziehungen Noth thut. Beleuchten wir aber — die Wichtigkeit der Sache erlaubt und erheischt es — seinen in edler Popularität verfaßten Aufsatz näher, so wird ersichtlich, wie er in der Hauptsache mit dem Unterzeichneten vollkommen übereinstimmmt, Manches von diesem nur angedeutete weiter ausführt und gar manche neue Gründe für die Sache hinzufügt. — In der ersten Abtheilung seines Aufsatzes, „inwiefern Orgel-Vereine einen günstigen Einfluß auf ein besseres Orgelspiel haben können?" wird besonders darauf aufmerksam gemacht, wie Alles, was nicht stille stehen, sondern vorwärts gehen solle, der immerwährenden Auffrischung und Belebung bedürfe; wie der Mensch in allen Stücken vorzugsweise wachse, wenn er seine Kräfte mit anderen vereinige und gemeinschaftlich suche und forsche, wie Etwas besser zu machen sei; wie bei dem geringen Gehalte der Schullehrer nur durch das Zusammentreten einer größeren Anzahl von Lehrern in einem Vereine durch gegenseitige Mittheilung von Orgelmusikalien auf eine leichte Weise sich Vieles verbreite, was, auf der Orgel eingeübt und vorgetragen, neue (musikalische) Gedanken und Ansichten erzeugen und treffliche Früchte tragen könnte; wie Orgel-Vereine namentlich auf junge Leute, welche sich dem Schulstande widmen, nur wohlthätig einwirken würden, wenn sie sähen, welch' einen hohen Werth man einem guten Orgelspiele beilege, und wie namentlich auch hier eine frühzeitige Entwickelung und Anbauung der vorhandenen musikalischen Anlagen von hoher Wichtigkeit sei, so daß, wo dieß vernachlässigt worden, selbst das Seminar nicht mehr etwas Erkleckliches zu leisten vermöge; und wie endlich Orgel-Vereine einen überaus günstigen Einfluß auf unsere Kirchengemeinden äußern würden, und die Kirchlichkeit gewiß beförderten, indem das Gute und Schöne überall anziehe, und wenn man sähe, wie ihre Lehrer sich vereinigen, um im Orgelspiele immer geschickter zu werden und so dem öffentlichen Gottesdienste immer mehr Feierlichkeit und Würde zu geben. (Fortsetzung folgt).

Mannichfaltiges.

Verzeichniß sämmtlicher im Druck erschienenen theoretischen und praktischen Werke über und für die Orgel, von der frühesten bis auf die neueste Zeit, mit Angabe der Verleger, der Preise ꝛc.

(Mitgetheilt von W. Körner.)

Die Orgel-Literatur bringen wir in folgende Abtheilungen, als:

1. Die Geschichte der Orgel.
2. Structur derselben.
3. Disposition der Orgelstimmen.
4. Orgelprobe oder Examen der Orgel.

5. Temperatur und Stimmung.
6. Orgelbeschreibungen und Einweihungsreden.
7. Anweisungen für die Orgel (Orgelschulen).
8. Tonstücke für die Orgel.

1. Geschichte der Orgel.

Antony, Joseph, Professor und Chor-Director der Cathedrale zu Münster. Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel, nebst einigen speciellen Nachrichten über verschiedene berühmte Orgelwerke. Münster. Coppenrath. 1832. 8. 15 Sgr.

Bedos de Celles, kurze Geschichte der Orgel ꝛc. Aus den Französischen. 1793. 4. 7½ Sgr.

Bühler, Franz, Abbé und Domkapellmeister zu Augsburg, geb. zu Schneidheim bei Nördlingen am 12. April 1760, gest. zu Augsburg am 4. Februar 1824: Etwas über Musik, Orgel, deren Erfindung u. s. w. Eine Skizze. Freiburg. Herder. 1815. 8.

D'labacz, Gottfr. Joh., Prämonstratenser Ordenspriester, regulirter Chorherr und Bibliothekar im Stifte Strahow zu Prag: Etwas von den Kirchenorgeln in Böhmen. In v. Süggers Statistik von Böhmen. Heft 7, S. 110 u. s. f.

Fink, Gottfried Wilhelm, Privatgelehrter, geb. am 7. März 1783 zu Sulza in Thüringen: Zur Geschichte alter Orgeln. In der allgemeinen Musikal. Zeitung. 1836. S. 49 ꝛc.

Forkel, Joh. Nicolaus, Doctor und Musik-Director zu Göttingen, geb. zu Meeder bei Coburg 1749, gest. 1818: Allgemeine Geschichte der Musik. 2 Bände. Leipzig. 1790—801. 11⅓ Thlr.

Giovio, Giambattista, ein Graf und Schriftsteller, gest. 1814. Pel nuovo Organo, Opera d'Signori Serassi Santuario del Concilisso. Lettera ed incrizioni di . . . . Como, per Carl Antonio Ostinelli. 1808. 8.

Havinga, Gerhardus, Organist und Componist zu Alkmar in Nord-Holland, geb. 1672: Oorsprong en Foortgang der Orgelen, met de Voortrefflykeit van Alkmaers grote Orgel, by gelegenheit van deszelfs herstellinge opgestelt door etc. Te Alkmaer by Jan van Bayern. 1727.

Historische Untersuchung von den Kirchenorgeln. Hannover. Pol. Anzeiger. 1754. St. 91. 92. 96. 97.

Michaelis, Christian Friedrich, Privatgelehrter zu Leipzig, geb. daselbst 1760, gest. am 1. August 1834: Zur Geschichte der Orgeln. Aus englischen Quellen gesammelt. In der Cäcilia, 1825, Bd. 2, S. 211 — 228.

Mittag, Joh. Gottfr., Musik-Director zu Uelzen, geb. zu Leipzig im Anfang des 17. Jahrhunderts: Historische Abhandlung von der Erfindung, Gebrauch, Kunst und Vollkommenheit der Orgeln. Lüneburg. 1756. 4.

Müller, G. F., Historisch-philologisches Sendschreiben von Orgeln, ihren Ursprunge und Gebrauche. Dresden, 1748. 8.

Orgel, die. Notizen zur Geschichte derselben. In der allgemeinen Kirchenzeitung. 1834. No. 128.

Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Deutschland, von einem Liebhaber der Musik. Breslau. 1757. 4. 14 Bog.

Schmerbauch, Gottlob Heinrich, Rector der Schule zu Luckau in der Niederlausitz, geb. zu Gommern am 12. Febr. 1715, gest. zu Luckau am 22. Juni 1782: Prolusio I. De Organis. Prolusio II. De Organis hydraulicis. Um das Jahr 1770.

Sponsel, Joh. Ulrich, Superintendent und Pastor zu Burgbernheim, geb. zu Muggendorf im Bayreuthischen am 13. Dezbr. 1721, gest. zu Burgbernheim im Jan. 1788: Orgelhistorie. Nürnberg. P. Monath. 1771. 8. 5 Sgr.

Vollbeding, Joh. Christoph, Magister und Prediger zu Luckenwalde in der Mittelmark, geb. zu Schönebeck bei Magdebung 1757: Kurz gefaßte Geschichte der Orgel. Aus dem Französischen des Don Bedos de Cellos. Berlin. Felisch. 1793. 4. 34 Seiten. 7½ Sgr.

(Fortsetzung folgt.)

„Es ist kein Zweifel, daß viel Saamen herrlicher Tugenden in solchen Gemüthern anzutreffen, welche von der Musik gerührt werden; die aber davon keine Empfindung haben, die, halte ich, sind den Klötzen und Steinen gleich." Dr. M. Luther.

Heinrich Birnbach, Musiklehrer zu Berlin (geb. 1793 in Breslau), war wegen seiner Schwächlichkeit vor dem 7ten Jahre weder in der Musik noch in den Wissenschaften unterrichtet worden. In demselben Jahre ging er aber eines Tages, als eben der Vater mit einer Arbeit im Zimmer beschäftigt war, ungeheißen an das Clavier, und spielte einige Tonstücke ganz fehlerfrei, ohne vorher je ein Instrument berührt zu haben. Hierüber war sein Vater so erstaunt, daß er freudig aufsprang und ausrief: „Mein Sohn, das hast du gemacht!?" Seine Mutter, indem sie ihren Gatten verwundert ansah, rief: „Gott, was soll Das bedeuten?!" Als der kleine Heinrich die vorher gespielten Stücke wiederholen sollte, konnte er auch nicht eine Spur davon. Durch diesen Vorfall aber wurde sein Vater bewogen, ihn ferner in der Musik zu unterrichten, wo er bald solche Fortschritte machte, daß er nach zwei Jahren Concerte von Mozart spielen konnte.

Eben stellte sich der Buchhändler Pasvogel grüßend neben den Notar, als Haydn die Streitrosse seiner unbändigen Töne losfahren ließ in die enharmonische Schlacht seiner Kräfte. Ein Sturm wehte in den andern, dann fuhren warme, nasse Sonnenblicke dazwischen, dann schleppte er wieder hinter sich einen schweren Wolkenhimmel nach, und riß ihn plötzlich hinweg wie einen Schleier, und ein einziger Ton weinte in einem Frühling, wie eine schöne Gestalt. Walt — den schon ein edler Gesang der Kinderwärterinnen wiegte, und der zwar wenige Kenntnisse und Augen, aber Kopf und Ohren, und Herzohren für die Tonkunst hatte — wurde durch das ihm neue Wechselspiel von Fortissimo und Pianissimo, gleichsam wie von Menschenlust und Weh, von Gebeten und Flüchen in unserer Brust, in einen Strom gestürzt, und davon gezogen, gehoben und untergetaucht, überhüllt, übertäubt, umschlungen und doch — frei mit allen Gliedern. Als

ein Epos strömte das Leben unter, vor ihm hin; alle Inseln und Klippen und Abgründe desselben waren Eine Fläche — es verzingen an den Tönen die Alter — das Wiegenlied und der Jubelhochzeit-Gesang klangen in einander; Eine Glocke läutete das Leben und das Sterben ein — er regte die Arme, nicht die Füße; zum Fliegen, nicht zum Tanzen — er vergoß Thränen, aber nur feurige, wie wenn er mächtige Thaten hörte — und gegen seinen Notar war er jetzt ganz wild. Ihn ärgerte, daß man Pst! rief, wenn Jemand kam, und daß viele Musiker, gleich ihren Notenpapieren, dick waren, und daß sie in Pausen Schnupftücher vorholten, und daß Pasvogel den Takt mit den Zähnen schlug, und daß dieser zu ihm sagte: ein wahrer ganzer Ohrenschmaus! — für ihn ein so widriges Bild, wie im Fürstenthum Krain der Name der Nachtigall: Schlauz.

Wie eine Luna ging das Adagio nach dem Titan auf — die Mondnacht der Flöte zeigte eine blasse schimmernde Welt, die begleitende Musik zog den Mondregenbogen darein. Walt ließ auf seinen Augen die Tropfen stehen, die ihm etwas von der Nacht des Blinden mittheilten. Er hörte das Tönen — dieses ewige Sterben — gar nicht mehr aus der Nähe, sondern aus der Ferne kommen, und der herrenhutische Gottesacker mit seinen Abendklängen lag vor ihm in seiner fernen Abendröthe. Als er das Auge trocken und hell machte, fiel es auf die glühenden Streifen, welche die sinkende Sonne in die Bogen der Saalfenster zog; — und es war ihm, als sähe er die Sonne auf fernen Gebirgen stehen — und das alte Heimweh in der Menschenbrust vernahm von vaterländischen Alpen ein altes Tönen und Rufen, und weinend flog der Mensch durch heiteres Blau den duftenden Gebirgen zu, und flog immer und erreichte die Gebirge nie. — O ihr unbefleckten Töne, wie so heilig ist eure Freude und euer Schmerz! denn ihr frohlockt und wehklagt nicht über irgend eine Begebenheit, sondern über das Leben und Sein, und eurer Thränen ist nur die Ewigkeit würdig, deren Tantalus der Mensch ist. Wie könntet ihr denn, ihr Reinen, im Menschenbusen, den so lange die erdige Welt besetzte, euch eure heilige Stätte bereiten, oder sie reinigen vom irdischen Leben, wäret ihr nicht früher in uns, als der treulose Schall des Lebens, und würde uns euer Himmel nicht angeboren von der Erde.

Jean Paul.

Händel, Graun, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven.

Händel war der Shakespear der Musik, und hat es ganz verdient, neben dem großen Dichter in der Westmünsterabtei zu ruhen. Dem ganzen musikalischen Mechanismus gewachsen, wie Wenige, erscheint er in allen Arten musikalischer Bildungen als unvergängliches Muster der Nachahmung, frisch, lebendig und gewandt, als wenn ihm Alles ein Spiel gewesen wäre. In allen Stylen, vom Lieblichen und Tändelnden an bis zur höchsten Erhabenheit, hat er mit Begeisterung und Geschmack das Unvergleichlichste geschaffen. Nur für den großen, ruhigen Kirchenstyl hat er Wenig, weil seine Kirche und seine Umgebungen ihn nicht dazu aufforderten; allein er hatte gewiß auch dafür Genie und Wissenschaft, wie schon der erste Chor in der Susanna, und der Chor „The Earth swallow' d them" im Israel beweist.

Thibaut.

Der Redner Gewohnheit ist, daß sie die stärksten Gründe zuerst, hernach die schwächern, und zuletzt wiederum stärkere anbringen. Das scheint gewiß ein besonderer Kunstgriff zu sein, welchen sich ein Musikus eben sowohl, als ein Orator, zu Nutz machen kann. Matthison.

Personal-Chronik.

Der bisherige Organist an der Marienkirche und städtische Musikdirektor zu Lübeck, Gottfried Hermann, ist als Kapellmeister nach Sondershausen abgegangen.

Correspondenz.

An K. in Oeberan: Darunter sehr schöne, mir unbekannte Antiquitäten!
An K. in Utrecht: Ritter's Kunst des Orgelspiels scheint bei Ihnen (in ganz Holland) allgemeinen Eingang zu finden. Auch unsere andern Orgel-Unternehmungen sind dort Lieblinge, wie ich mit Freuden bemerke.
An W. in Cordsdorf: Sie haben mich durch Ihre Compositionen sehr erfreut. Das Gewünschte durch d. Herren Craz & Gerlach gesandt.
An G. in Zschopau: Das Gewünschte folgt demnächst. Die zwei Nummern der Urania waren Probe-Nummern.
An D. in Hoyer: Die Sachen gehen auf dem Wege des Buchhandels zurück, da sie sich nicht zum Abdruck eignen.
An Z. in Altdorf: Brieflich Näheres.
An W. in Gießübel: Gefallen mir.
An M. in Hildburghausen: Ist beantwortet.
An H. in Dresden: Desgl.
An B. in Stepenitz: Weil die Urania in weniger als 12 Nummern jährlich erscheint, kann sie nicht durch die Post bezogen werden.

W. K.

Ankündigung.

Durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung ist zu beziehen:

Postludienbuch,

oder Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten.

Für Orgelspieler

zum Gebrauche in der Kirche, so wie zur Privatübung.

Herausgegeben von **G. W. Körner** und **A. G. Ritter.**

Der erste Band (1 Thlr. netto) in 4 Heften ist complett erschienen.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

Redigirt und herausgegeben

von

C. W. Körner und **A. G. Ritter.**

Zweiter Jahrgang. 1845. No. 3.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/3 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 11/4 Sgr = 1 Ngr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller Klossischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. C. W. K.

Orgel-Disposition.

Da die Euterpe so freundlich war in Nr. 8. Jahrg. IV. der Disposition der neuen Orgel in der Stadtkirche zu Guben ein Plätzchen einzuräumen, so hofft der Eins. von der Urania, die uns schon mehrere alte Werke in ihrer Einrichtung vorführte, daß sie auch wohl die Disposition der alten Orgel in derselben Kirche aufnehmen werde, die noch nirgends zur Oeffentlichkeit kam, aber gleichwohl nicht ohne Interesse sein dürfte.

Die alte Orgel, welche ihre letzte Umarbeitung und merkliche Vergrößerung im Jahre 1685 erhalten, aber in einzelnen ihrer Theile in eine weit frühere Zeit (vielleicht bis 1580) hinauf reichte, hatte 3 Manuale und Pedal, aber durchweg kurze Octave, die überall so anfing: $C\ F\ {}^{D}G\ {}^{E}A\ {}^{B}H$ c.

Die Manuale, mit schwarzen Ober- und röthlich-gelben Untertasten aus Buchsbaum, gingen bis $\overline{\overline{c}}$, das Pedal bis cis, d.

Das Werk war aus mehreren Pieçen zusammengesetzt, und sein Mechanismus n Folge der öfteren Umarbeitungen und Vergrößerungen (man findet Nachrichten von 9 Arbeiten dieser Art in verschiedenen Zeiten) sehr complicirt. Die Registerzüge hatten nur beim Haupt-Manuale und bei einigen Stimmen des Pedals Knöpfe; beim Rückpositiv und dem Brustwerk, so wie den übrigen Pedalstimmen eiserne Stangen, die theils nach unten, theils seitwärts bewegt werden mußten.

Verzeichniß der Register.

A. Hauptwerk.

1. Principal 8 F. Z.
2. Grob-Gedackt 8′ M.
3. V. di Gamba 8′ Z.
4. Octave 4′ M.
5. Quinta 3′ M.
6. Super-Oct. 2′ M.
7. Hohlflöte 2′ M.
8. Quintatön 4′ M.
9. Mixtur, 4-5fach M.
10. Clarino 8 F.

B. Rückpositiv.

1. Princ. 4′ Z.
2. Gedackt 8′ M.
3. Quintatön 8′ M.
4. Gemshorn 4′ M.
5. Rohrflöte 4′ M.
6. Flauto trav. 8′ H.
7. Nasat $1\frac{1}{3}$′ M.
8. Octave 2′ M.
9. Cymbel $\frac{1}{2}$′ M.
10. Vox humana 8′ M.

C. Brustwerk.

1. Jungf. Regal.
2. Gedackt 4′ M.
3. Octave 2′ M.
4. Quinta $1\frac{1}{3}$′ M.

D. Pedal.

1. Subbaß 16 F. M.
2. Principal 16′ H.
3. Posaune 16′ H.
4. Octave 8′ H.
5. Fagott 8′ H.
6. Trompete 8′ H.
7. } zwei Mixturen.
8. }

E. Nebenzüge.

1. Tamburo, 2 tiefe Pfeifen auf der Baßlade, die zugleich ansprachen und eine Schwebung des Tones hervorbrachten.
2. Sonne, ein Cymbelstern an der Fronte des Hptw.
3. Cymbelstern, am Rückpositiv.
4. Tremulant, beim Hauptkanal von außen angebracht.
5. Calcantenruf.
6. zwei Man.-Koppeln.
7. Vogelgesang.

Anmerkungen. Im Hauptwerke war die Gambe von schönem Ton, aber mehr Flöten- als gambenartig. Die Klarheit des Tones vom ganzen Werke war bis zuletzt ein schöner Vorzug. Die Clarine hatte Schallbecher von Eisenblech. Im Rückpos. hatte Fl. traverso einen sehr angenehmen Ton, die Vox human. aber war sehr plärrend. Im Brustwerk hatte das Regal keine besonderen Körper, sondern die Mundstücke steckten im Pfeifenstocke.

Wollte man das Mittelclavier (Hptw.) mit dem Oberclavier (Brustwk.) koppeln, so wurde das letztere vorgeschoben; sollte das Mittelcl. mit dem Untercl. (Rückpos.) gekoppelt werden, so zog man eine zwischen beiden liegende und mit ihren Enden hervorstehende Leiste nach vorn, wodurch sich kleine Klötzchen auf das Untercl. setzten, die dann den Druck auf das Mittelclavier dem Untercl. mittheilten. Während des Spieles konnte man also weder an- noch abkoppeln.

Die Pedalstimmen waren in Hinterbaß und Seitenbässe abgetheilt.

Dies schon wegen seines Alters ehrwürdige, und in seiner besten Zeit gewiß wie äußerlich schöne, so auch trefflich wirkende, nun aber sehr gebrechlich und matt gewordene Orgelwerk tönte am Osterfeste 1842 zum letzten Male in den Chor der Gemeinde, und verstummte dann auf immer.

F. W. Roch,
Organist zu Guben in der Niederlausitz.

Anzeigen und Beurtheilungen neu erschienener Werke.

Choralbuch nach **Hiller**, mit Zwischenspielen von **Johann Adolph Trube**, gewesenen Organisten und Mädchenlehrer zu Waldenburg in Sachsen. Zweite, correctere und mit einem Nachtrage versehene Auflage. Verlag von J. M. Gebhardt in Grimma. 1844. Preis: 2 Thaler.

Es war Hauptzweck des ersten Herausgebers des vorliegenden Choralbuches, angehende Orgelspieler durch die beigegebenen Zwischenspiele in den Stand zu setzen, die Choräle selbst nach Hiller spielen zu können. Der Bearbeiter der durch zehn Choräle mit doppelten Zwischenspielen vermehrten, sechs Jahre nach der ersten erschienenen zweiten Auflage: Hr. Eduard Steglich, Seminar-Oberlehrer und Cantor in Grimma, hat diesen Hauptzweck ebenfalls vorzugsweise ins Auge gefaßt, und so enthält auch die gegenwärtige Ausgabe, mit wenigen Ausnahmen, die Choräle treu nach Hiller wiedergegeben. In Hiller's ursprünglich für das Singchor ausgesetzten Chorälen zeigt sich das Streben des Verfassers, immer möglichst vollständig in der Tonica zu schließen. Das auf einem sehr natürlichen Grunde beruhende Gesetz vom Leitetone erschwerte dieses; denn für den Sänger macht es ein gewisses natürliches Gefühl schwierig, von dem Leitetone unmittelbar hinab in die Quinte, oder hinauf in Terz der Tonica zu steigen, während die Finger des Orgelspielers etwas gefügiger sind. Hiller erleichterte es dem Sänger, indem er von dem Leiteton oder der Septime stufenweise durch die Sexte zur Quinte der Tonleiter herabging, oder der Terz des Grundtones, die dem Leitetone folgende Septime des Dominanten-Accordes vorausschickte. Der erste Ausweg ist ihm sehr übel vermerkt und scharf getadelt worden. Diesem Tadel auszuweichen, haben Trube und sein Nachfolger wenigstens im Hauptwerke es für angemessen gehalten, die den Zwischenraum, zwischen dem Leitetone und der Quinte der Tonica, füllende Sexte wegzulassen, und, wie schon Nr. 2 (Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich) beweist, ohne Weiteres in die Quinte zu springen. Ich glaube, daß die Sache dadurch an und für sich, wenn auch anders, doch nicht besser geworden ist. Der Leiteton geht abwärts, hier wie dort, und der Sangbarkeit wegen gebührt Hiller's Verfahren gewiß der Vorzug; und somit hätte es bei seiner Stimmenführung in diesen einzelnen Fällen eben so gut verbleiben können, als im Allgemeinen.

Der Bearbeiter der zweiten Auflage, Hr. Seminar-Oberlehrer Steglich, scheint meiner Ansicht beitreten zu wollen; dafür spricht die im vierten Chorale des von ihm herrührenden Anhanges in Hillerscher Weise geführte Altstimme vom Leitetone stufenweise abwärts in die Quinte der Tonica. Zweckmäßiger dürfte es erschienen sein, wenn — da der erste Herausgeber sich nun einmal gegen Hiller in dieser Hinsicht erklärte — die in einem vorzugsweise für Schüler und Anfänger bestimmten Werke um so mehr nöthige Einheit beachtet, und durchgängig entweder Hiller's oder Trube's Ansicht befolgt worden wäre. Indessen ist diese Sache, wie sie in dem zu besprechenden Werke sich darstellt, nur beziehungsweise von Bedeutung, nicht im Allgemeinen. Wichtiger und unstreitig von vortheilhaftem Erfolg hätte eine Revision der Choräle in der („sogenannten") alten Ton-

arten, wie Hiller dieſe behandelt hat, ſein müſſen. Er hat ſich hier zuweilen Abänderungen in der Melodie geſtattet, alſo an der Dichtung eines Andern, was bedeutungsvoller iſt, als eine etwas ungewöhnliche Führung einer Mittelſtimme! An Tadel darob hat es auch nicht gefehlt; man erinnere ſich nur an Mortimer! Nichts deſtoweniger iſt hier wohl Alles beim Alten gelaſſen und keine Note geändert worden, wenn gleich, wollte man von Hiller abweichen, hier gerade eine Abweichung wünſchenswerth, ja nöthig war. —

Auf die weitere Behandlung der Choräle ſelbſt einzugehen, würde nichts anders heißen, als die Kritiken wiederholen, die über das im Jahre 1793 zum erſten Mal gedruckte, und ſeit dieſer Zeit mehrfach in verſchiedenen Geſtalten und Bearbeitungen herausgegebene Hiller'ſche Choralbuch erſchienen ſind. Erſcheint eine weitläufigere Beſprechung nicht unwichtig, ja lehrreich, ſo möge dieſelbe ſpäter an das Originalwerk ſelber geknüpft ſein.

Ungern miſſe ich die Vorreden, die Hiller ſeinem Choralbuche in dem Nachtrage beigegeben hat. Es iſt Manches darin, was man auch heut zu Tage mit Nutzen lieſ't; wir Orgelſpieler dürfen überhaupt am wenigſten glauben, über die Vergangenheit hinweg zu ſein.

Beſehen wir uns nun den Theil unſeres Werkes genauer, der den beiden neuern Herausgebern eigenthümlich gehört: die Zwiſchenſpiele, alſo das, was Trube zur Herausgabe ſelbſt bewog!

Der Letztere ſpricht ſich in der Vorrede folgendermaßen aus: „Hinſichtlich der Zwiſchenſpiele, die meiſt dreiſtimmig ſind, iſt zu bemerken, daß folgende Punkte beachtet und feſtgehalten wurden: Die Zwiſchenſpiele ſollen 1) der Würde des Chorals angemeſſen und ſomit kirchlich ſein. Sie ſollen 2) mehr harmoniſch als melodiſch, jedoch nicht ſchleppend ſein. Sie ſollen 3) einerlei Dauer haben, und 4) nicht ſchwer vom Blatte zu ſpielen ſein. 5) Ihr Anfang ſoll mit dem vorhergehenden Schlußaccorde harmoniren und ſich an denſelben anſchließen. (Nur eine Ausnahme findet ſich S. 8. — im letzten Zwiſchenſpiele.) Sie ſollen 6) auf die Tonart der folgenden Zeile (Strophe) vorbereiten (ſ. z. B. S. 153 — Zwiſchenſpiel 2.) und 7) möglichſt beſtimmt einleiten. Nebenbei habe ich mich auch zugleich bemüht, ſie auch contrapunktiſch zu machen.“

Wer hätte wohl gegen dieſen Punkt etwas Erhebliches einzuwenden? Gewiß ſtimmen Alle damit überein! Allein ſo mancher Zweifel wird ſich regen, wenn man die gegebenen Zwiſchenſpiele ſelbſt in's Auge faßt. Dann erſcheinen die meiſten mehr melodiſch als harmoniſch, da alle drei Stimmen in ihren einzelnen Gliedern vollkommen ausgebildet ſind, und wiewohl gegen dieſe Eigenſchaft an und für ſich nichts zu erinnern iſt, erſcheint dieſelbe doch verwerflich als Urſache, daß die meiſten Zwiſchenſpiele zu ausgedehnt ſind, und wegen der in ihnen herrſchenden Beweglichkeit aus dem Chorale zu auffallend heraus treten. So behandelt treten die Zwiſchenſpiele, dem einfach geführten Chorale gegenüber, hervor, da ſie doch, als Nebenſache, zurücktreten müſſen. Die Verſuchung, die Zwiſchenſpiele — dieſe ſo oft und ſo heftig angegriffenen, und wieder andrerſeits ſo lebhaft in Schutz genommenen Zwiſchenſpiele! — in der Art und in der Länge zu bearbeiten, wie es hier geſchehen, liegt für jeden geiſtig arbeitenden Orgelſpieler zu nahe, als daß es leicht wäre, ſich derſelben

durch Selbstüberwindung zu entziehen. Der geistreiche Orgelspieler will wo möglich immer Etwas sagen; dazu gehört aber Zeit, und so wird das Zwischenspiel ausgedehnt, der Choral selbst aber — zerrissen. Man hört Viel erzählen von Organisten, die durch ihr Zwischenspiel den Inhalt der folgenden Zeile so auszudrücken wußten, daß man es fast mit Händen greifen konnte. Ich gestehe, ein derartiger Künstler ist mir noch nicht vorgekommen; auch erscheint mir, betrachte ich die Umstände, unter denen der Organist während des Gottesdienstes zu spielen hat, das Lob etwas übertrieben und poetisch. Im Allgemeinen, und wenn man angehenden Orgelspielern eine Anweisung in die Hand geben will, halte ich es für das Beste, den Zwischenspielen keinen andern als einen negativen Werth beizulegen, und es später dem reiferen Meister zu überlassen, auch dieser winzigen und etwas zweifelhaften Form einen höhern Gehalt einzuhauchen.

Herr Steglich hat die Zwischenspiele des ihm angehörenden Anhanges nach den oben mitgetheilten Grundsätzen Trube's bearbeitet. Sie zeichnen sich vor denen des Letztern, sowohl was Abwechslung als auch Form und Inhalt betrifft, sehr vortheilhaft aus.

Das Choralbuch enthält auf 180 Seiten gewöhnlichen Notenformats 166 Choräle, und ist zunächst, wie aus einer Bemerkung auf dem Umschlage hervor zu gehen scheint, zu der Dresdner und neuen Leipziger Liedersammlung bestimmt.

R. G. R.

Zwölf leichte Vorspiele zu den allgemein gangbarsten Chorälen der evangelischen Kirche, auf der Orgel mit und ohne Pedal zu spielen, seinen Schülern zugeeignet von **J. Jüger,** Organist zu Schlitz. 2 Hefte à 36 Xr. — Mainz, Antwerpen und Brüssel bei **B. Schott's** Söhnen.

Im Vorworte sagt der Verfasser, daß er die oben angezeigten Vorspiele zunächst zum Gebrauche beim Unterrichte für seine Schüler geschrieben habe, da er unter seinem Vorrath von Orgelstücken vieler Componisten keine Choralspiele, so leicht, wie sie Anfänger bedürfen, fand. Der Vorrath des Herrn Verfassers muß in der That nicht gar zu groß gewesen sein; denn wir haben in unserer Zeit wahrlich keinen Mangel an Orgel-Compositionen aller Art, am wenigsten an solchen, welche Anfängern in die Hand gegeben werden können. Man erwäge nur, was seit Knecht bis auf Rinck in dieser Gattung geliefert worden, und man wird mir gewiß beistimmen. Dürfen wir nun auch annehmen, daß der Herr Verfasser, hätte er sich unter dem, was wir, d. h. das Publikum, in diesem Zweige der musikalischen Literatur besitzen, etwas weiter umgesehen, sicherlich gefunden haben würde, was er suchte: so soll das keinen Grund abgeben, ihn abzuhalten, leichte Orgelstücke zu schreiben, so viel er will und kann; nur müssen sie besser sein als die in Rede stehenden, in denen gar zu wenig geistiger Kern sich entdecken läßt. Es ist ein gewaltiger Irrthum, wenn man glaubt, bei Anfängern hauptsächlich die mechanische Fertigkeit berücksichtigen zu müssen. Der Schüler soll keine Tonleiter spielen, ohne zugleich einen Vortheil für seinen Geist daraus zu schöpfen; ein Choralvorspiel aber muß ein wirklich geistiges Produkt

ſein, und, vom Schüler vorgetragen, deſſen eigene geiſtige Schöpfung werden, ſonſt iſt es kein Choralvorſpiel, überhaupt keine Compoſition, ſondern nur leerer Klingklang. Wohl dürfen und müſſen wir, um dem Hrn. Verfaſſer nicht zu nahe zu treten, annehmen, daß er viele, vielleicht alle dieſe Sätze geſchrieben hat, wie und wo gerade das Bedürfniß eintrat, ein Uebungsſtück und dergl. zu haben, und daß ihm wenig Zeit übrig blieb, die Gedanken zu wählen und die Formen zu runden; dann aber hätte auch billiger Weiſe die Herausgabe in der vorliegenden unvollkommenen Geſtaltung unterbleiben ſollen. — Ein Eingehen in das Einzelne dürfen wir uns wohl bei dieſen Tonſtücken erſparen.

K. G. R.

Der vollkommene Organiſt. Muſterſammlung der verſchiedenartigſten Orgel-Compoſitionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höheren Studiums der Orgelmuſik und zum beſonderen Gebrauche für alle vorkommenden Fälle der kirchlichen Anwendung. Ein praktiſches Hand- und Muſterbuch für alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen kirchlichen Orgelſpiels ſind, insbeſondere für Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Schullehrer, Cantoren und Muſikſtudirende. Herausgegeben von **G. W. Körner** und **K. G. Ritter.** — 1ſter Band in 6 Heften. Subſcript.-Preis 1⅓ Thlr. Ladenpreis 3 Thlr. Erfurt: G. W. Körner.

Der vollſtändig erſchienene erſte Band enthält Compoſitionen von J. S. Bach, M. G. Fiſcher, C. G. Höpner, E. Köhler, J. L. Krebs, E. Krüger, F. Kühmſtedt, F. W. Marpurg, J. G. Meiſter, J. W. C. C. Sauerbrey und J. G. Töpfer.

Leſefrüchte.

Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Muſik faſt loderte und brannte, mit ſeinen Chorknaben bis in die Nacht ſingend, daß er, wie der Augenzeuge Walther von ihm ſagt, „nicht matt noch müde werden konnte zu ſingen, und immer erhitzter ward in ſeinem Geiſt,“ das iſt offenkundig; auch ſind viele herrliche Aeußerungen Luthers über Muſik allgemein bekannt. Dennoch entartete der Geſang in den von ihm geſtifteten Kirchen ſehr bald. Schon im Jahre 1628 erſcheint ein dem neuen Zeitgeiſt vielfach angepaßtes Choralbuch des trefflichen Heinr. Schütz. Die Vorrede ſpricht es genugſam aus, daß man dem Zeitgeiſte nachgeben müſſe; aber der Verf. ſetzt doch mit einer Art von Rührung hinzu: „Ich muß jedoch bekennen, daß ich etliche der alten Melodeyen mehr von den himmliſchen Seraphinen, als von Menſchen ertichtet halten thue.“ Wie nachher Alles in weltliche Tonarten übertragen, und mit ſchroffen Uebergängen und Ausweichungen überladen iſt, weiß auch der Halbkenner. Seb. Bach, vor deſſen Herrlichkeit man niederfallen möchte, wenn er in voller Einfalt einher ſchreitet, wäre ganz zum Retter geſchaffen geweſen. Allein ſeine Neigung ging mehr dahin, die Kunſt im Figurirten zur höchſten Voll-

endung zu bringen, oder die höchste Stufe der Kunst zu erreichen (wie es auch nach ihm andere achtungswerthe Meister gethan haben), ohne auf das Rücksicht zu nehmen, was dem frommen Sinne des Volkes zusagt; und so mußten freilich seine, an sich unvergleichlichen vierstimmigen Choräle für das Volk, und die Mehrzahl unserer Organisten ganz unfruchtbar bleiben. Ueberhaupt war auch an keine genügende Hülfe zu denken, so lange man sich in Betreff der alten ächten Kirchentonarten der völligen Unwissenheit ergab, weil die gangbaren, blos theoretischen Werke darüber nichts auf's Klare brachten. Man hätte sich freilich nach Mustern umsehen sollen, um aus der lebendigen Anschauung gehörig belehrt zu werden. Allein von solchen beschwerlichen Arbeiten hörte man nicht gern. Und doch: was hätte man finden können! Der berühmteste aller Meister im Kirchenstyl, Palästrina, hat, durch sichere Traditionen geleitet, das Magnificat acht Mal in die acht Kirchentonarten vierstimmig mit unendlicher Kunst gesetzt.

Thibaut.

Ein wichtiger Unterschied ist offenbar zwischen Kirchenmusik und geistlicher Musik. Die erste muß immer geistlich sein, aber nicht umgekehrt.

Kirchenmusik in diesem engen Sinne gaben wohl nur die alten Italiener. Der Choral ist die populäre Seite dieser Musik.

Geistliche Musik gaben die spätern Italiener L. Leo, Caldara, Marcello, Pergolese u. s. w., auch Händel und die übrigen.

Bach's Orgel- und Clavier-Compositionen bilden eine ganz besondere Gattung, die in ihrer Art mit nichts zu vergleichen ist.

J. v. R.

Journalschau.

Orgel-Vereine.

(Fortsetzung und Schluß.)

Wichtige Fingerzeige finden wir in der zweiten Abtheilung erwähnten Aufsatzes: „Wie können Orgel-Vereine in's Leben gerufen werden?" — Uebereinstimmend mit dem Unterzeichneten wird es empfohlen, daß Orgelmusikalien, soweit sie sich in den Händen der Lehrer befinden, in Umlauf gesetzt werden, um so ein Gemeingut für sämmtliche Mitglieder des Vereines zu werden. Da indessen die Schullehrer-Gehalte meistens gering sind, so würde des Verfs. Vorschlag immer noch Beherzigung verdienen, daß durch Fürsorge der Schulbehörden, und namentlich der höheren, aus dem Schulfond oder anderen geeigneten Mitteln die nöthigen Orgelmusikalien nach Auswahl einer sachverständigen Commission angekauft würden, welche sodann Eigenthum des Vereins blieben. — Daß öffentlicher Vortrag des Eingeübten der Beurtheilung der Lehrer unter sich, wie derjenigen der dirigirenden Vorstands-Mitglieder unterliege, versteht sich von selbst, wenn die heilsamen Zwecke von Orgel-Vereinen erreicht werden sollen. In dieser Hinsicht möchte selbst der Vortrag freier Phantasien von Seiten geübterer Spieler zur Aufmunterung der Schwächeren vergönnt sein. Schließlich verdient noch die Bemerkung des Herrn Spieß unsere Aufmerksamkeit, „daß die Schullehrer in ihren Vereinen mit Allem bekannt gemacht werden,

was zur Behandlung der Orgel und zur Kirchenmusik gehört, damit Orgelspiel, Gesang und Alles, was von der Musik in der Kirche Aufnahme findet, ein schönes Ganze bilde." — Allein eben diese Belehrungen würden, wenn auch von hierin erfahrenen und kundigen Lehrern, doch vorzugsweise von dem dirigirenden Vorstands-Mitgliede, welches natürlich stets ein in der Kunst und Wissenschaft der Tonkunst überhaupt, und derjenigen des Orgelspiels insbesondere Geweihter sein müßte, ertheilt werden müssen.

Ganz vorzügliche Aufmerksamkeit und Beherzigung verdient endlich die dritte Abtheilung des mehr erwähnten Aufsatzes: „Was sollten nun unsere Kirchenbehörden thun, damit solche Orgel-Vereine überall errichtet werden?" Wenn auch Verfasser dieses auf die Wichtigkeit der ernsten Theilnahme an Orgel-Vereinen und deren Berücksichtigung von Seiten der Kirchen- und Schulbehörden mit Wenigem hingedeutet hat, so ist doch hier mit Recht diesem Punkte eine größere Aufmerksamkeit gewidmet. Von einer langjährigen Erfahrung ausgehend, daß zwar die Bildung solcher Vereine oft nur einer leisen Aufforderung bedürfte, so daß sie ein Werk der Freiheit scheinen könnten, daß sie sich aber eben so schnell auch wieder auflösten, wird auf die Nothwendigkeit reger Theilnahme und ernster Beaufsichtigung von Seiten der Kirchenbehörden hingewiesen. Ohne Orgel-Vereine zu befehlen, würden diese — wie die oberen Schulbehörden doch sehr viel nicht allein zur Bildung, sondern auch zum regen und gedeihlichen Leben derselben beitragen können, wenn sie zuweilen ihre Zufriedenheit über erfreuliche Leistungen derselben zu erkennen gäben, und solche Lehrer, welche sich angelegen sein ließen, die schöne Kunst des Orgelspiels immer besser zu erlernen, bei Besetzung besserer Schulstellen vorzugsweise berücksichtigten — ein wichtiges Beförderungsmittel der guten Sache, dessen übrigens der Unterzeichnete auch schon früher erwähnte. Nicht minder würden unsere Kirchenbehörden zur Erreichung der wichtigen Endzwecke der Orgel-Vereine dadurch beitragen, daß sie, wie schon oben erwähnt, kleine Beiträge aus den Kirchenkassen zum Ankaufe von Orgel-Musikalien gestatteten, was um so eher erwähnt, geschehen könnte, da ja diese Gelder für kirchliche Zwecke verwendet würden. Was übrigens noch über die Entfernung schlechter, oft ganz unbrauchbarer Orgeln aus unseren Kirchen, und die Anschaffung besserer, über die Vorsicht bei Erbauung neuer Orgeln und über die Zugrundlegung einer wichtigen Disposition dabei, so wie über die Nothwendigkeit einer zur regelmäßigen Zeit vorzunehmenden Stimmung derselben gesagt wird, verdient um so mehr ernste Berücksichtigung, da wenigstens den Verfasser dieses eine traurige Erfahrung belehrt hat, daß man auf dem Lande oft zu Allem Geld hat, nur nicht für kirchliche Zwecke, und so auch vornehmlich für eine zweckmäßige Unterhaltung der Orgel, welche den Gemeinden obliegt. So war man gegen die Bitte desselben, die hiesige, an sich schöne und gute Orgel zur Durchsicht und alljährlichen Stimmung einem benachbarten Orgelbauer gegen eine mäßige Vergütung zu übergeben, sechs Jahre hindurch taub, und erst seit Kurzem ist Hoffnung zur Erfüllung derselben. — Wie wichtig indessen brauchbare Orgelwerke für die Beförderung eines guten Orgelspiels und für die Ermuthigung, sich hierin immer mehr auszubilden, seien, bedarf keines Beweises.

Zum gedeihlichen Bestehen der Orgel-Vereine wird nun schließlich darauf gedrungen, daß solche Vereine nicht allein von unseren Kirchen- (und

Schulbehörden) ausgehen, ſondern auch von dieſen überwacht werden, damit man ihre, zur Beförderung eines beſſeren Orgelſpiels getroffenen Anordnungen auch beobachte; indem ſonſt zu fürchten wäre, daß einzelne Vereine wohl zu erkennen gäben, daß ſie die Aufgabe, die man ihnen ſtelle, löſen wollten, wohl auch Anſtalten träfen, welche darauf hinzielten, daß aber bei näherer Unterſuchung doch nirgends etwas Rechtes herauskomme: weil es entweder an richtigem Verſtändniſſe, oder an Kraft und Conſequenz, oder an gutem Willen fehle. — Darum ſei es höchſt nöthig, daß die Orgel-Vereine unter eine beſtimmte Aufſicht geſtellt und von Zeit zu Zeit von einem ſachkundigen, von der Kirchenbehörde dazu beauftragten Manne unterſucht würden, ob ſie auch ihrer Beſtimmung gemäß eingerichtet ſein und die nöthige Thätigkeit entwickelten, und ob, mit Einem Worte, gethan werde, was gethan werden ſoll. — Richtig wird bemerkt, es ſei mit Vereinen wie mit Einzelnen. Wüßten ſie ihr Thun und Laſſen nicht beobachtet, ſo würden ſie nur zu leicht nachläſſig, und wendeten nicht mehr den nöthigen Fleiß und beharrliche Thätigkeit an.

Richten wir nun noch unſern Blick auf den, wie oben erwähnt, ſchon im verfloſſenen Jahre im Königreiche Würtemberg von einem katholiſchen Geiſtlichen und einigen Organiſten beabſichtigten Verein zur Beförderung der Kirchenmuſik und des Orgelſpiels insbeſondere! Möge er bis jetzt gedeihlich in's Leben getreten ſein! — Auch da wird auf die Wichtigkeit guter Kirchenmuſik und vornehmlich guten Orgelſpiels zur Belebung religiöſer Gefühle hingewieſen; aber auch geklagt, „daß die wahre Kirchenmuſik die ihr gebührende Würdigung und Einführung noch nicht gewonnen habe.“ Mit Vergnügen erſieht man, daß dort deßhalb ſchon von Seiten des biſchöflichen Ordinariats, ſo wie des katholiſchen Kirchenrathes geeignete Anordnungen und Vorkehrungen getroffen wurden, mithin ſich dieſe höheren Kirchenbehörden für die Sache intereſſiren. Sehr zweckmäßig muß man es auch finden, daß dieſe Behörden in ihrem deßfallſigem Erlaſſe die Geiſtlichen, und beſonders diejenigen, welche ſebſt Muſiker, aufforbert, hülfreiche Hand zur Förderung des guten Werkes zu bieten. Zweck des Vereins iſt „die Organiſten ſtreng nach claſſiſchen Orgel-Compoſitionen älterer und neuerer Zeit zu ſchulen; alles Gemeine und Unkirchliche in dieſer Hinſicht aus den Kirchen zu verdrängen; für die Anſchaffung alter und neuer echt kirchlicher Muſikalien zur Vertheilung und Benutzung unter die Mitglieder des Vereines beſorgt zu ſein; Bezirksverſammlungen unter geeigneten Vorſtänden und jährlich eine Hauptverſammlung zu veranſtalten, und daſelbſt alles den Verein Fördernde zu berathen. — Jedes Vereinsmitglied zahlt, ſo lange es die Umſtände erfordern, halbjährig 30 Xr. Beitrag; und jährlich wird Rechnung über die Verwendung dieſer Beiträge von einem dazu beſtellten Rechner abgelegt. Mitglieder des Vereins können ſein Geiſtliche, Lehrer und jeder Freund der Kirchenmuſik. — Leicht wird unſeren Leſern erſichtlich werden, daß die Begründer des Würtembergiſchen Orgel-Vereins von gleichen Prämiſſen, wie wir, ausgegangen ſind, gleiche Anſichten mit uns haben und, mit wenigen Abweichungen, unter gleichen Formen das gedeihliche Aufblühen des Vereines zu befördern hoffen. — Wie weit iſt ihnen dieß gelungen? — Waren auch ihre Stimmen Stimmen in der Wüſte? — Möchten ſie es dort, wie hier, nicht ſein! Denn ewig wahr bleibt, was J. P. Roebe in ſeinen „Aphorismen über

das Weſen und den Werth des Kirchenliedes" (A. S. Z. Nr. 134, 1840) ſagt: „Das Kirchenlied gewinnt durch ſeine innige und unzertrennliche Verbindung mit der Muſik, als der unmittelbar lyriſchen Kunſt. Denn das Gefühl ſpricht am liebſten in Tönen, und was wir das Lyriſche im Kirchenliede nennen, wird eben getragen von der unendlichen Tonfülle, die in großer Mannichfaltigkeit aus jenem Organe ſich ergießt, das allein chriſtlichen Geiſt zum Träger ſeiner heiligſten Gefühle und ſeligſten Anſchauungen gemacht hat."

Ginsheim. **E. Wickenhöfer,**
evangel. Pfarrer.

(Allgem. Schulzeitung. 1841. Nr. 10.)

Das merkwürdigſte Orgel-Concert, dem wir bis jetzt beiwohnten, war das von Hrn. Vincenzo Maria Nardini aus Rom am 18. Januar d. J. zu Berlin in der Garniſonkirche veranſtaltete. Ein von ihm ausgegebenes Programm zog ſchon 8 Tage vorher die Aufmerkſamkeit der hieſigen Orgelkünſtler und Muſikfreunde durch ſeine abentheuerliche Faſſung auf ſich. Das Intereſſe für den ſonderbaren Concertgeber, von welchem uns Fama noch nichts verkündigt hatte, vermehrte ſich aber noch durch nähere Erkundigungen nach ihm, die unter Anderm ergaben, daß er die ihm fremde Orgel, auf welcher er ſeine verſprochenen Wunderleiſtungen zu vollführen gedachte, vorher kennen zu lernen nicht nur verſchmäht, ſondern ein ihm in dieſer Beziehung gemachtes freundliches Anerbieten ſogar mit Entrüſtung und den Worten: „er glaube ausgelernt zu haben" zurückgewieſen hatte. Bis kurz vor Beginn des Concertes, zu welchem ſich in der ſpärlich erleuchteten Kirche nur ein ſehr kleines Publikum verſammelte, rauchte er in gemüthlicher Ruhe in der Wohnung des Küſters eine Cigarre. Als das Concert begann, ließ er ſich von einem mit dem Werke vertrauten Organiſten die Regiſter ziehen, und ſpielte nun, wie man zu ſagen pflegt, darauf los. Er trug auch verſprochenermaßen „fünf von ihm componirte muſikaliſche Poëmata", zu denen das Programm den Commentar lieferte, ohne Noten, und, wie es ſchien, ohne gehörigen Plan, Alles dem Zufalle überlaſſend, ex tempore vor, und verſetzte durch ſeinen Vortrag ſämmtliche Zuhörer in die heiterſte Stimmung, die ſo ausartete, daß wir mitunter ſogar gewiſſe unterdrückte, der Heiligkeit des Ortes keineswegs angemeſſene Laute ganz deutlich zu vernehmen glaubten. Hr. Nardini entfernt ſich nämlich — wie er in der Einleitung zu ſeinem Programme ſehr bezeichnend ſagt — durchaus von dieſer monotonen Orgelſchule, die nur mit gemäßigten einfachen Figuren und gezogenen Noten ohne Poeſie, ohne Melodie, ohne Gefühl die Orgel behandelt; er trägt figurirte Muſik vor mit einer ergreifenden und ſehr reichen Stimmen-Abwechslung durch die Regiſter, und durch dieſe melodiſche und kräftige Behandlung ſcheint die Orgel ein unvergleichbares Orcheſter. Und das iſt buchſtäblich wahr. Hr. N. entfernt ſich wirklich von der alten Orgelſchule, die er monoton zu nennen beliebt, ſo weit, daß wir auch keine Spur mehr in ſeinem Spiel davon vorfinden. Unter ſeinen Händen wird die Orgel ein ganz anderes Inſtrument; er ſpielt italieniſche Opernmuſik mit der gewöhnlichſten Begleitung, mit der wunderlichſten Regiſtrirung und den ſeltſamſten Naturlauten ausgeſchmückt,

und macht so die Orgel in der That zu einem „unvergleichen Orchester.“ Wir wenigstens könnten sie bei solcher Behandlung höchstens mit einem gewissen tragbaren Orchester vergleichen, das bei uns nur auf den Straßen cultivirt wird. Der Inhalt seiner Musikvorträge entspricht übrigens in jeder Hinsicht durchaus den ihnen als Commentar beigegebenen Worten. Wir lassen der Merkwürdigkeit halber das vollständige Programm hier folgen: 1) Hymne der Natur; Freude und Harmonie der Wesen des Weltalls vor dem Schöpfer, Allerheiligsten, ewigen Vater der Menschen und der Natur. — Musikalischer Prologus mit Chören und reicher Stimmenabwechslung, so wie mit vielen verschiedenen Melodien und Harmonien. — 2) Erscheinung Gottes auf Sinai zwischen Blitz und Donner, Gewölk, Sturm und Wind; Ehrfurcht des Volkes Israel. — Das Gewitter mit allen erhabenen Stimmen der Natur; Klage und inbrünstiges Gebet während desselben. — 3) Lobgesang der himmlischen Harfen vor der Verklärung unsers Erlösers auf dem Berge Tabor. — „Eine feste Burg“, Choral von M. Luther. — Pater noster (Vater unser); Agnus Dei (O Lamm Gottes), Choräle v. B. M. Nardini. — 4) Thränen der Frauen aus Sion bei dem Leichnam unsers Erlösers; Vorspiel von Beethoven, Elegie von Nardini. — 5) Triumph und Freudegesang und Dank an Gott von den Kriegerschaaren des Cyrus nach der Zerstörung Babylons; große musikalische Trilogie aus der religiösen Epopoë (Oper) „Belsasar“ von B. M. Nardini, mit reicher und ergreifender Instrumentation ausgezogen. — Eine Nachschrift des Hrn. Nardini ladet zu einer acht Tage nachher im Englischen Hause oder in einem andern ähnlichen Saale von ihm zu veranstalteten Soirée ein, in welcher er eine Oper mit gegebenen dramatischen Themata zu improvisiren, und auf einem vorzüglichen Flügel auszuführen verspricht. In den Zwischenakten wird gesungen. — Wir machen alle Musikfreunde, denen es nicht vergönnt war, Hrn. Nardini in der Kirche zu hören, auf diese Soirée, im Falle sie nämlich stattfinden sollte, aufmerksam, da sie sicherlich nicht minder interessante Genüsse bieten wird, als das in Rede stehende Orgel-Concert uns und allen Anwesenden gewährte. **J. Weiß.**

(Berliner musikal. Zeitung. 1845. Nr. 4.)

Mannichfaltiges.

Verzeichniß sämmtlicher im Druck erschienenen theoretischen und praktischen Werke über und für die Orgel, von der frühesten bis auf die neueste Zeit, mit Angabe der Verleger, der Preise ꝛc.

(Fortsetzung.)

2. Struktur der Orgel.

Ablung, Jakob, Professor am evangelischen Gymnasium und Organist an der Prediger-Kirche zu Erfurt, geb. zu Bindersleben bei Erfurt 1699, gest. zu Erfurt am 5. Juli 1762: Musica Mechanica Organoedi etc. Das ist: Gründlicher Unterricht von der Struktur, Gebrauch und Erhaltung ꝛc. der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien und andern Instrumente, in sofern einem Organisten von solchen Sachen etwas zu wissen nöthig ist. Vorgestellt von M. Jakob Ablung. Aus der hin-

terlaſſenen Handſchrift des ſel. Hrn. Verfaſſers in Ordnung gebracht, mit einigen Anmerkungen und einer Vorrede verſehen und zum Druck befördert von M. Joh. Lorenz Albrecht, Cantor und Muſikdirektor zu Mühlhauſen. Nebſt zwei Tabellen und vielen Figuren. 2 Bände. Berlin: W. Birnſtiel. 1768. 4. 2 Thlr. 15 Sgr.

Deſſen: Anleitung zu der muſikaliſchen Gelahrtheit; theils vor alle Gelehrte, ſo das Band aller Wiſſenſchaften einſehen; theils vor die Liebhaber der edlen Tonkunſt überhaupt; theils und ſonderlich vor die, ſo das Clavier vorzüglich lieben; theils vor die Orgel- und Inſtrumentmacher. Mit Kupfern und einer Vorrede des hochedlen und hochgelehrten Hrn. Joh. Ernſt Bach. Erfurt: J. D. Jungnikol. 1758. 8.

Bedos de Celles (Don Jean Francois), Benedictiner von der Congregation des heil. Maurus und einer der gelehrteſten Orgelbaumeiſter des 18ten Jahrhunderts, geb. zu Chaux im Bisthum Bezier um 1706, geſt. am 25. Nov. 1779: L'Art du Facteur d'Orgues par etc. Paris, 1766, 1778. gr. Fol. 4 Theile in 2 Bänden.

Ein koſtbares prächtiges Werk. Papier, Druck und Kupfer ſind ſplendid. Es enthält vorzüglich die Anweiſung, Orgeln zu bauen, und erfordert, der Kunſtſprache wegen, mehr als gewöhnliche Sprachkenntniß, um verſtanden zu werden.

Bendeler, Joh. Philipp, Cantor und Schulcollege zu Quedlinburg, geb. zu Riednordhauſen bei Erfurt um das Jahr 1660, geſt. am Anfang des 18. Jahrhunderts: Organopoeia (Orgelbaukunſt), oder die Unterweiſung, wie eine Orgel nach ihren Hauptſtücken, als Menſurien, Abtheilung der Laden, Zufall des Windes, Stimmung oder Temperatur ꝛc., aus wahren mathematiſchen Gründen zu erbauen, ſammt einer Zugabe, wie alle überklingende Spinotte, Clavicymbel ꝛc. zu einem lieblichen Klange, ohne Veränderung der Decke, zu bringen; ingleichen wie ſie wohl zu bekielen. Frankfurt, 1739. 2 Thlr.

Bernoulli, Daniel, Doctor der Medicin und Profeſſor der Anatomie zu Baſel, geb. zu Gröningen am 29. Januar 1700, geſt. zu Baſel am 17. März 1783: Réchercher physiques, mecaniques et analytiques sur le Son et sur les Tons des tuyaux d'Orgues différement construits. In den Mem. de l'acad. roy. des sciences, de l'anné 1762, Pag. 431 — 885.

Buliovsky de Dulioz (Michael), de emendationn Organorum, oder kurze Vorſtellung von Verbeſſerung des Orgelwerks. Lateiniſch und Deutſch. Straßburg, 1680.

Büttner, Joſeph, Organiſt bei der Domkirche zu Glaugau: Anweiſung, wie jeder Organiſt verſchiedene bei der Orgel vorkommende Fehler ſelbſt verbeſſern und dieſen vorbeugen kann. Glogau: Günther. 1827.

Caus oder Caux (Salomon de), ein Ingenieur und Baumeiſter: Les Raisons des Forces mouvantes avec diverses Machines, Francfort, 1615. Fol. Eine deutſche Ueberſetzung unter dem Titel: Von gewaltſamen Bewegungen, Beſchreibung etlicher Maſchinen. Frankfurt, Folio, um 1616.

D(eimling), Ernſt Ludwig: Beſchreibung des Orgelbaues und der Verfahrungsart bei Unterſuchung neuer und verbeſſerter Werke. Ein Buch

für Organiſten, Schulmeiſter und Orts-Vorgeſetzte. Offenbach, 1792. Eine 2te Aufl. Offenbach: C. L. Brede, 1796. 20 Sgr.

Ferroni, Pietro: Memoria sull' uso della Logistica nella costruzione degli Organi e de Cembali. Modena, presso la società tipografica, 1804. Auch in den Mem. di matem. e di fisicia della società ital. delle scienze. 1807. Tom. XIII. P. 1. pag. 374 — 380.

Förner, Chriſtian, ein berühmter Orgelbauer und Erfinder der Windwage, geb. zu Wettin an der Saale 1610: Vollkommener Bericht, wie eine Orgel aus wahrem Grunde der Natur in allen ihren Stücken nach Anweiſung der mathematiſchen Wiſſenſchaften ſolle gemacht, probirt und gebraucht werden, und wie man Glocken nach dem Monochordo menſuriren und gießen ſoll. 1684.

Halle, Joh. Samuel, Profeſſor der Geſchichte zu Berlin: Die Kunſt des Orgelbaues, theoretiſch und praktiſch beſchrieben. Brandenburg, 1779. 4. nebſt 8 ſehr ſaubern Kupfertafeln.

Deſſen: Werkſtätte der Künſte, dritter Band. 27te Abtheil.: Der Orgelbauer. 1764.

Knecht, Juſtus Heinrich: Vollſtändige Orgelſchule für Anfänger und Geübtere. 1795. — Enthält in der 2ten Abtheilung die Kenntniß der vornehmſten Orgelregiſter.

Kützing, Karl: Theoretiſch-praktiſches Handbuch der Orgelbaukunſt, bearbeitet von ꝛc. Bern, Chur u. Leipzig, bei J. P. J. Dalp, 1836. 1 Thlr.

Müller, Wilh. Adolph, Cantor an der Stadtkirche und Lehrer an der Knabenſchule zu Borna bei Leipzig: Die Orgel, ihre Einrichtung und Beſchaffenheit ſowohl, als das zweckmäßige Spiel derſelben. Ein unentbehrliches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Seminariſten und alle Freunde des Orgelſpiels. Meißen: W. Gödſche. 1830. 20 Sgr.

Paul von Stetten, der Jüngere, Kunſt-, Gewerbe- und Handlungsgeſchichte. 1779. 8. Handelt S. 158 von der Orgelbaukunſt.

Reichmeiſter, J. C., Organiſt zu Meuſelwitz: Die Orgel in einem guten Zuſtande und reiner Stimmung zu erhalten. Ein unentbehrliches Handbuch für angehende Organiſten und Schullehrer, nebſt vorausgeſchickter Beſchreibung der Orgel nach ihren Theilen. Leipzig: Feſt. 1828. 11¼ Sgr.

Deſſen: Unentbehrliches Hülfsbuch beim Orgelbau. Ein treuer Rathgeber für Communen, Kirchenbeamten, Organiſten und alle die, welche bei dem Neubau oder der Hauptreparatur einer Orgel weſentliche Obliegenheiten zu erfüllen haben. Nebſt einer alphabetiſch geordneten Beſchreibung der bekannten Orgelſtimmen, und einem Anhange von 29 Dispoſitionen verſchiedener berühmter Orgeln. Leipzig: Feſt, 1832. 8. 7½ Sgr.

Schlimmbach, G. C. Fr., Cantor und Organiſt zu Prenzlow, geb. zu Ohrdruff um das Jahr 1760: Ueber die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel, nebſt einer Dispoſition derſelben. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1843. 3te Aufl. 1 Thlr. 10 Sgr.

(Fortſetzung folgt.)

Notiz über den Orgelbaumeister Zacharias Hildebrand.

In Dr. Schillings Univ.-Lexik. der Tonkunst steht, daß Zach. Hildebrand, der beste Schüler von Silbermann, ein geborner Sachse gewesen, und die Orgeln in der kathol. Hofkirche in Dresden, Neustadt daselbst und zu Sanct Wenzeslaus in Naumburg erbaut habe.

Dem werde hier, zur Vervollständigung jenes Artikels, noch Folgendes beigefügt: Hildebrand baute sodann die tüchtige und starke Orgel in Sorau, und begab sich darnach mit seinem Sohne, Johann Gottfried, nach Hamburg, wo er den Bau der großen Orgel in der Michaeliskirche daselbst unternahm. Während dieses Baues (um das Jahr 1760) fand Zach. H. dort plötzlich auf sonderbare Weise seinen Tod. Er wohnte nämlich in Gesellschaft mehrerer Herren und Damen einer Wasserparthie bei, und während der Fahrt machten sich die Schiffer (Matrosen) das leichtfertige Vergnügen, das Fahrzeug zu schaukeln. Die Damen geriethen in Angst und schrieen, so daß Hildebrand, als gesetzter Mann, den Muthwillen der Schiffer laut tadelte. In Folge dessen wollte Einer derselben dem Scheltenden mit dem Ruder eins versetzen, trifft ihn aber unglücklicher Weise an die Schläfe, so daß der wackere Mann augenblicklich todt hinsinkt. Sein Sohn hat dann die Orgel vollendet, 1762.

Dem Unterzeichneten wurde das Vorstehende von dem Orgelbaumeister Ludwig Hartig (siehe Euterpe 1844, Nr. 8.) mitgetheilt. Derselbe sprach auch von einem Orgelbauer, Namens Hesse, weiland in oder bei Erfurt. Da man über diesen nirgends etwas findet, so giebt vielleicht die Urania später über ihn einige Nachricht *). — Nachträglich bemerkt der Eins. in Urania I. S. 122 diesen Meister genannt gefunden zu haben; aber gleichwohl wären ausführlichere Angaben erwünscht.

Guben. **Fr. W. Roch.**

Bei dem neulichen Brande der St. Eustachius-Kirche zu Paris ist auch die darin befindliche Orgel, welche als das größte und prachtvollste Orgelwerk in Europa galt, ein Raub der Flammen geworden. Ihr Werth wird auf 300,000 Franken geschätzt. Sie war erst kürzlich durch das Haus Daublaine-Coillet für 50,000 Franken reparirt worden, und enthielt unter Anderm einen ganz neuen Mechanismus, den Anschlag geschmeidig zu machen und den Tasten eine eben so leichte Ansprache zu geben, wie die Pianoforte-Tasten sie haben. (Allg. musik. Zeitung.)

Gratz. Der Orgelbauer Hr. Krainz (Bruder der Madam Hofmann), dem die Reparatur der großen Dom-Orgel hier so gelungen, hat nun den ehrenvollen Auftrag erhalten, eine Orgel mit zwei Manualen, Pedal, in zwei Gehäusen, für die von Sr. Excell. dem Landes-Gouverneur Grafen v. Wilkenburg erbauten Kirche im Kurorte zu Gleichenberg zu bauen.

Signale.

In Breslau erhielt eine Frau kürzlich von einem Geistlichen 2 Thaler, um dafür bei einem Kunsthändler das Fenster einzuschlagen, an dem Ronge's Bildniß hing. Neben Ronge hängt der Musikdirektor Hesse. Die Frau schlägt fanatisch zu, und mit der Scheibe — fällt der beklagenswerthe Musikdirektor.

Signale.

*) Soll geschehen. W.

Der bekannte Orgelbauer Moofer aus Salzburg hat unlängſt die neue große Orgel im Dome daſelbſt vollendet, welche eben ſo in Bezug auf Conſtruction und Klangfülle, wie in Hinſicht auf Umfang eines der bedeutendſten Werke ſein ſoll: ſie zählt 70 Regiſter und 3 Manuale.

(Allgem. muſikal. Zeit. 1845. Nr. 4.)

Die neuerbaute Tonhalle in Hamburg enthält außer einem Uebungsſaale einen kleinern und einen größern Concertſaal. In letzterem ſteht eine 16füßige Orgel von 22 Stimmen von P. Tappe aus Verden erbaut.

Eine ſeltene Erſcheinung iſt die Beſetzung einer Organiſtenſtelle durch eine Dame: in Augsburg iſt Frau Wurſt, Schweſter von Franz und Vincenz Lachner, als Organiſtin angeſtellt. Sie war ſchon in früheſter Jugend als ausgezeichnete Pianoforteſpielerin bekannt.

Anekdote.

P. war einſt bei einem Feſtmahle, wo unter den zahlreichen Gäſten auch ein vornehmer Militair ſich befand. Dieſer letztere äußerte, als im Verlauf des Geſprächs auch die Muſik erwähnt wurde, ſeine Abneigung gegen die ſeinem Weſen fremde Kunſt, und beſonders zu P. gewandt, ſagte er: „Ob da draußen ein Ochſe brüllt, oder Ihr auf Eurer Orgel brummt und pfeift, das iſt wohl ziemlich einerlei.“ Dies war ein Funke ins Pulverfaß — und P. fuhr auf: „Das kann auch nur ein Ochſe ſagen! —

Ch. v. Gbn.

Bericht

des Preis-Inſtituts des Thüringer Orgel-Vereins

zur Beförderung eines würdevollen Orgelſpiels.

Ueber die geſtellten Preis-Aufgaben iſt in Nr. 2. der Urania ſchon das Reſultat dahin bekannt worden: daß keine der ſechszehn eingegangenen Compoſitionen die Aufgaben völlig gelöſet, mithin auch keiner der erſte Preis ertheilt werden kann. Allein bei Nr. 6., Motto: Muſik iſt Gebet“ iſt im angeführten Stücke ſchon die Bemerkung geſchehen, daß dieſe Compoſition die mehreſten Stimmen, nämlich Vier hat, und iſt alſo der Aufgabe am nächſten gekommen: ſo muß ihr unbedingt der zweite Preis zuerkannt werden, wie hiermit geſchieht.

Bei Eröffnung der Deviſe ergab ſich als Componiſt der Muſiklehrer **Emanuel Schönfelder** aus Breslau.

Die Arbeit wird von mir demnächſt veröffentlicht werden. — Ehre, dem Ehre gebühret!

Der Subſcriptions-Preis beträgt nur: ½ Thlr. Der höhere Ladenpreis tritt nach Erſcheinen ein.

Alle Buch- und Muſikalienhandlungen des In- und Auslandes nehmen Beſtellung darauf an.

Wilh. Körner,

Unternehmer und Geſchäftsführer des Thüringer Orgel-Vereins.

Personal-Chronik.

Herr Musikdirektor A. W. Bach zu Berlin erhielt den rothen Adler-Orden 4ter Klasse.

Ankündigung.

Neues Orgel-Journal.

Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel älterer und neuerer Zeit.

Zur allseitigen Ausbildung, zum Concert-Vortrag und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste.

Herausgegeben
von
C. W. Körner.

Das Werk erscheint in einzelnen Heften zu dem überaus billigen Subscriptionspreise von 7½ Sgr. = ¼ Thlr. für das Heft. Vier Hefte bilden einen Band, wovon jährlich einer erscheint; man macht sich zur Abnahme eines Bandes verbindlich, wozu noch als Prämie umsonst beigegeben wird:

Fuga in G dur von J. C. Krebs.
(Apart gekauft kostet dieselbe 7½ Sgr.

Die Literatur hat wohl bis jetzt kein Unternehmen ähnlicher Art aufzuweisen, was hinsichtlich der Menge des gediegenen Stoffes, der äußeren zweckmäßigen Ausstattung und des Preises mit diesem Journale in die Schranken treten könnte.

Die beiden ersten Hefte sind bereits erschienen und enthalten **23 Compositionen** von J. S. Bach, H. Bönicke, G. Frescobaldi, J. J. Frohberger, C. Geissler, C. C. Güntersberg, G. F. Händel, C. G. Höpner, J. L. Krebs, F. Kühmstedt, O. Lorenz, F. W. Marpurg, W. A. Mozart, J. Pachelbel, C. F. Rudolph, S. Scheid, J. Seeger, G. A. Sorge, A. G. Theile, J. G. Töpfer, J. G. Walther, W. Wedemann und F. W. Zachau.

Alle solide Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes sind in den Stand gesetzt, das erste Heft zur Ansicht zu verschaffen, und bei **fester** Bestellung auf 6 Exemplare das siebente frei zu geben.

Wilh. Körner,
in Erfurt und Langensalza.

Erfurt und **Langensalza:**
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

Redigirt und herausgegeben

von

C. W. Körner und A. G. Ritter.

Zweiter Jahrgang. 1845. No. 4.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/3 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Urania nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. C. W. K.

Biographisches.

Johann Michael Hesse.

Dieser ausgezeichnete Meister im Fache der Orgelbaukunst, bei dem Wissen, Wollen und Können sich zur schönsten Einheit verband, ist am 13. April 1734 in dem Dorfe Molschleben bei Gotha geboren. Sein Vater, Johann Caspar Hesse, war Müller daselbst. Mit dem dreizehnten Jahre kam unser Johann Michael in die Lehre zu dem Großvater des jetzt lebenden, durch seine ausgezeichneten Werke genugsam bekannten Orgelbauers Schulze, welcher in dem Dorfe Nottleben bei Erfurt ansässig war. Nach fünfjähriger Lehrzeit ging er auf drei Jahre zu dem Mechanikus Fischer in Erfurt, weil er bereits richtig erkannt hatte, wie nützlich ihm dieses bei künftiger Ausübung des von ihm erwählten Lebensberufs werden müsse. Mit seinem frühern Lehrherrn Schulze kam er 1754 nach Dachwig, um einen Neubau an der dasigen Orgel auszuführen, und dieses wurde die Veranlassung, daß er sich hier ankaufte und wohnen blieb. Von nun an selbstständig, führte er, außer einigen zwanzig Reparaturen, folgende Neubauten aus:

1.	Eichelborn bei Weimar,	4	Fuß, 16	Stimmen.
2.	Possendorf bei Weimar,	"	" 12	"
3.	Krautheim bei Buttstedt,	8	" 21	"
4.	Salomonsborn bei Erfurt,	4	" 20	"
5.	Stotternheim bei Erfurt	8	" 32	"
6.	Möbisburg bei Erfurt,	4	" 19	"
7.	Haarhausen bei Arnstadt,	8	" 22	"

8. Holzhausen bei Arnstadt,	4	Fuß,	19	Stimmen.
9. Dachwig bei Erfurt,	8	"	27	" (i. J. 1794).
10. Hörselgau bei Gotha,	8	"	22	"
11. Gispersleben Kil. bei Erfurt,	8	"	25	"
12. Schallenburg bei Weißensee,	8	"	26	"

Der Bau in Schallenburg war noch nicht vollendet, als er krank nach Dachwig geschafft werden mußte, und hier an der Brustwassersucht den 26. September 1810 in einem Alter von 76 Jahren starb. Sein Ruhm lebt noch heute in Thüringen fort; und die Gemeinden, welche Werke von ihm besitzen, sagen heute noch mit Stolz: „Unsere Orgel ist vom alten Hesse!" Das soll heißen: Unsere Orgel ist eine der besten in Thüringen! — Und dieser Stolz ist gegründet! Denn in der That sind seine Werke, was Solidität und Zweckmäßigkeit des Baues, so wie die Intonation der einzelnen Stimmen betrifft, wahre Muster zu nennen. Sehr ausführlich handelt Wolfram (Organist zu Goldbach bei Gotha) in seinem nicht genugsam bekannten Buche: Anleitung zur Kenntniß, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln ꝛc., Gotha, 1815, von den Vorzügen der Hesseschen Orgeln. Er sagt unter andern: „Sie sind mehr als Meisterwerke, sie sind vollendete Kunstprodukte eines Genies." Als die bemerkbarsten Vorzüge dieser Werke fügt er bei: 1) das sehr sorgfältig ausgewählte, völlig fehlerfreie Material; 2) die vollkommen winddicht gearbeiteten Bälge, Kanäle und Windladen; 3) die frischeste, reinste und schnellste Ansprache des Pfeifwerks bei wenig Windbedarf; 4) die gleichmäßige und liebliche Intonation (als eine Hauptschönheit); 5) die reine Stimmung; 6) den hellen Silberton von unbeschreiblicher Gravität, Anmuth und Würde, zu welchem die ganze Klangmasse zusammenschmilzt; 7) die Vollkommenheit, in welcher jede einzelne Stimme das leistet, was sie leisten soll; 8) die Bequemlichkeit, mit welcher man zu jedem innern Theile gelangen kann; 9) die außerordentliche Dauerhaftigkeit; 10) den zweckmäßig eingerichteten, und darum leicht beweglichen Mechanismus; 11) den schönen Prospekt; 12) die Wohlfeilheit. — Wer sich hierüber genauer unterrichten will, findet in dem oben erwähnten Buche von Seite 39 ab eine ausführlichere Auseinandersetzung dessen, was hier natürlicherweise nur im Auszuge gegeben werden konnte. Die Wärme, mit welcher der Verfasser von den Arbeiten Hesse's, mehrere Jahre nach dessen Tode, redet, so wie überhaupt seine Sachkenntniß und offenbare Liebe zu dem Gegenstande nehmen den Leser für ihn ein, und lassen ihn mit uns bedauern, daß das Buch die Verbreitung nicht gefunden zu haben scheint, welche es, der vorerwähnten Eigenschaften willen, gewiß verdient. —

Aus demselben Buche entnehmen wir folgende Disposition der von Hesse etwa im Jahre 1785 erbauten, in dem obigen Verzeichniß mit aufgeführten Orgel in Haarhausen bei Gotha.

I. Hauptwerk.

1. Quintatön 16 F.
2. Principal 8 F.
3. Hohlflöte 8 F.
4. Viola de Gamba 8 F.
5. Gedackt 8 F.
6. Octave 4 F.
7. Super-Octave 2 F.
8. Quinta 3 F.
9. Mixtur 2 F. 4fach.
10. Cymbel 3fach.

II. Neben-Manual.

11. Quintatön 8 F.
12. Flöte 8 F., von c bis e.
13. Stillgedackt 8 F.
14. Principal 4 F.
15. Nachthorn 4 F.
16. Octave 2 F.
17. Sexquialter 2fach.
18. Mixtur 1 F., 4fach.

III. Pedal.

19. Violon-Baß 16 F.
20. Sub-Baß 16 F.
21. Octav-Baß 8 F.
22. Posaune 16 F.

IV. Nebenzüge.

1. Manual-Coppel.
2. Pedal-Coppel.
3. Cymbelglocken.
4. Calcantenzug.

„Dieses schöne Werk ist — — — für 800 Thaler, ohne Kost und Logis, hergestellt worden. Es hat zwei Bälge, jeder 12 Schuh lang, 6 Schuh breit. Zum Beweise der Güte dieses Werkes merke ich hier an, daß ich einmal darauf alle drei Verse (Strophen) des Liedes: „Liebster Jesu, wir sind hier ꝛc.“ mit vollem Werke bei einmaligem Niedertreten der beiden Bälge gespielt habe, und daß noch vieler Wind übrig blieb.“

Die Orgelbaukunst verdankt unserm Meister die Erfindung einer während des Spielens an- und abzuziehenden Manual-Coppel, einer sehr prompt ansprechenden Traktur des Glockenspiels, einer in Birnbaum- oder Ahornholz gebohrten Flauto traverso, welche, wie die eigentliche Flöte, von der Seite angeblasen wird, und endlich einer andern, vierseitig gebauten Flötenstimme, in der Orgel zu Schallenburg vorhanden, und hier von einem seiner Verehrer Hessiana (8 Fuß) benannt.

Unser Hesse hatte zwei Söhne: Ernst Ludwig (geboren am 14. Mai 1768) und Georg Andreas (geb. 1784). Obgleich beide die Kunst des Vaters bei diesem selbst erlernten, so setzte doch nur der erstere dieselbe als Geschäft fort, und zwar auch erst nach seines Vaters Tode. Er arbeitete eine Zeit lang gemeinschaftlich mit dem Orgelbauer Knauf aus Großtabarz am Fuße des Inselsberges. Als er sich von diesem getrennt hatte, baute er ein neues Werk in Seebergen bei Gotha; zwei andere begonnene Neubauten zu Großfahner und Brüheim vollendete er nicht, denn der Tod ereilte ihn im letztern Orte am 29. April 1823. Er hinterließ zwei Söhne, welche sich gegenwärtig als Orgelbauer auszeichnen. Der ältere, Ernst Siegfried Hesse, geboren am 17. September 1798, ist der Erbauer der großen Domorgel in Erfurt, welche viele einzelne schöne Stimmen enthält, aber

in der Gesammtwirkung nicht so großartig erscheint, als man erwarten sollte, auch sehr schwer zu traktiren ist. Beide Uebelstände haben jedoch wohl mehr ihre Ursachen in der Oertlichkeit, als in der innern Ausführung des Baues. Ein gelungenes, wenn gleich kleineres Werk ist das in Ilversgehofen bei Erfurt. Einen andern großen Bau hat er vor einigen Jahren in Riga ausgeführt. —

Sein jüngerer Bruder, Johann Michael, geboren den 9. April 1806, Tauf-Pathe und wärmster Verehrer seines Großvaters, sucht diesem Ideal in Sorgfalt und Genauigkeit beim Bau nahe zu kommen. Zwei neue Werke, die er in den letzten Jahren vollendet hat, in Werningsleben bei Erfurt und in Großen-Gottern bei Langensalza, geben davon Zeugniß. Er hat gegenwärtig eine, einem Neubau fast gleiche Hauptreparatur in der Kaufmänner-Kirche in Erfurt auszuführen. Die bis jetzt dahin abgelieferten Arbeiten bestätigen das so eben über ihn ausgesprochene Lob vollkommen. Wir hoffen nach Vollendung der Reparatur unsern Lesern eine ausführlichere Nachricht darüber mittheilen zu können.

Beide Brüder führten die von ihrem Vater und Lehrmeister angefangenen, vorhin erwähnten Neubauten in Groß-Fahner und Brüheim gemeinschaftlich zu Ende; eine Haupt-Reparatur in Mühlberg bei Gotha und ein Neubau in Wahlwinkel wurde ebenfalls von ihnen gemeinschaftlich unternommen. Seit 1833 jedoch haben sie sich getrennt, und es setzt ein jeder sein Geschäft allein fort. — Gewiß ist es, daß wir von Beiden noch ausgezeichnete Werke zu erwarten haben; um so mehr, da sie außer der Geschicklichkeit, welche sie ihr Erb- und Eigenthum nennen dürfen, noch die löbliche Eigenschaft besitzen, von den Fortschritten, welche die Theorie des Orgelbaues in neuerer Zeit gemacht hat, genaue, verständige Kenntniß zu nehmen, und davon angemessene Anwendung zu machen.

Erfurt, im Mai 1845. **A. G. Ritter.**

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Biographische Begleitworte zum „Orgelfreund", Bd. V. u. ff.
Von A. G. Ritter.

(Fortsetzung von Pag. 7. dieses Jahrgangs).

35. Francisco de Correa d'Arauxo,

einer adelichen spanischen Familie angehörig, um das Jahr 1581 geboren, war Professor zu Salamanca und, nach Gerber, Organist an der St. Salvador-Kirche in Segovia. Ob seine Schrift: Musica practica y theoretica de Organo, welche zu Alcal de Henares in Folio gedruckt wurde, ein und dieselbe sei mit dem 1626 ebendaselbst

herausgekommenen „Facultad Organica“, müſſen wir unentſchieden laſſen; auch iſt es nicht bekannt, ob ſeine Traktate: „Casos morales de la musica“ — und „Versos“ durch den Druck veröffentlicht worden. Mehrere ſeiner übrigen Werke werden noch in der Königlichen Bibliothek zu Liſſabon aufbewahrt. — Er ſtarb am 13ten Januar 1663.

36. Johann Klemme,

geboren um das Jahr 1593, erregte durch ſeine ſchöne Stimme die Aufmerkſamkeit des Churfürſten Chriſtian II. von Sachſen, welcher ihm 1613 zu dem berühmten Erbach *) nach Augsburg ſchickte, um ihn in der Compoſition und im Orgelſpiel von dieſem unterrichten zu laſſen. Nach drei Jahren wurde er zurückberufen, und der weitern Unterweiſung des Heinrich Schütz übergeben. 1625 erhielt er, als Nachfolger von Georg Kretſchmar, die Hoforganiſten-Stelle in Dresden. Wie lange er dieſelbe verwaltet, und wenn er geſtorben ſei, wird uns nicht gemeldet. —

Klemme hat ſich ſowohl durch die Herausgabe eigener Compoſitionen, unter denen ſich „36 frei ausgeführte Fugen für die Orgel“ (Dresden, 1631) befinden, um die Kunſt verdient gemacht, als auch durch die Bekanntmachung des „zehnten Werkes“ von ſeinem Lehrer H. Schütz, welches er 1647 auf ſeine und des Organiſten Alexander Hering Koſten zu Bautzen drucken ließ. — Von den oben angeführten Orgelfugen iſt uns keine bekannt. —

37. Sebaſtian Anton Scherer,

ſeit 1664 Organiſt zu Ulm, und wahrſcheinlich daſelbſt um das Jahr 1630 geboren, gab, außer mehreren, zum Theil von ihm ſelbſt in Kupfer geſtochenen Werken heraus: Tabulatura in Cymbalo et Organo Intonationum brevium per 8tonos, Lib. I., a. S. A. Scherer, Vice-Organ. Ulmae, 1664. — Wem er ſeine Bildung zu verdanken, iſt unbekannt; eben ſo wenig wiſſen wir über den Werth ſeiner Compoſitionen aus eigener Anſchauung zu berichten.

38. Chriſtian Flor,

iſt gegen 1630 in Nord-Deutſchland, wahrſcheinlich in Lüneburg geboren. Hier ſtand er an der Johannis- und Lamberti-Kirche als geſchätzter Organiſt, genannt unter den deutſchen als einer der beſten. Und dieſer Ruf dürfte auch faſt das Einzige ſein, was uns von ihm geblieben iſt. Nur wenige ſeiner Compoſitionen ſind gedruckt worden, und dieſe wenigen ſcheinen, bis auf die Melodien, welche er im erſten

*) Erbach war geboren zu Algesheim, und ſtand als Organiſt bei Marcus Fugger, ſpäter am Dom zu Augsburg. Nur drei ſeiner vielen Werke, von denen mehrere noch in der Dom-Capelle zu Augsburg aufbewahrt werden, ſind 1600, 1604 und 1611 gedruckt worden. Das erſte führt den Titel: Cantus musici ad Ecclesiae Catholicae usum, 4, 5—8 vocum. —

und zweiten Theile von Johann Riſtens Muſikaliſchen Seelen-Paradies (Lüneburg, 1660 und 1662) niederlegte, verloren gegangen. So ſein „Hochzeitlicher Freudenſegen, genommen aus dem 9ten Hauptſtücke des Buchs Tobiä, mit 5 Sing- und 2 Geige-Stimmen zu dem Basso continuo geſetzt. Hamburg, 1656“ und ſein letztes Werk: „Todes-Gedanken in dem Liede: Auf meinen lieben Gott, mit umgekehrtem Contrapunkte für's Clavier ſehr künſtlich geſetzt, und gedruckt zu Hamburg, 1692. Wo er ſeine Bildung erhalten, iſt eben ſo unbekannt, als die Zeit ſeiner Geburt und ſeines Todes. Nimmt man an, daß er ſein Amt mit dem „Hochzeitsſegen“ angetreten, und mit den „Todesgedanken“ geſchloſſen hat, ſo wird der Irrthum nicht zu groß ſein.

39. Andreas Werckmeiſter,

einer der fleißigſten und gründlichſten muſikaliſchen Schriftſteller ſeiner Zeit, von deſſen Schriften die „Orgelprobe“ heutiges Tages noch einen gewiſſen Werth behauptet, iſt am 30. November 1645 zu Bennickenſtein in Thüringen geboren. Seine muſikaliſche Ausbildung empfing er bis 1660 in Bennungen bei einem Bruder ſeines Vaters, der da als Organiſt lebte; dann in Nordhauſen bei dem Rektor Hildebrand, den unſere muſikaliſchen Lexica berühmt nennen, aber ſonſt weiter Nichts von ihm erwähnen; und endlich bei einem andern Onkel väterlicher Seits in Quedlinburg. Der Mangel an dem zum Betreten einer akademiſchen Laufbahn unentbehrlichen Vermögen beſtimmte ihn, ſich von derſelben loszuſagen, und eine Organiſtenſtelle in Haſſelfelde (am 24. December 1664) anzunehmen. 1675 erwarb er ſich durch Beſtehung einer ſchweren Prüfung die Schloß-Organiſtenſtelle in Quedlinburg. Nach ein und zwanzig Jahren ernannte ihn der Rath zu Halberſtadt zum Organiſten an der Martinskirche, welchem Amte ſpäter das eines Inſpektors aller Orgelwerke im Fürſtenthum Halberſtadt hinzugefügt wurde. Werckmeiſter ſtarb plötzlich am 26. October 1706, den Namen eines rechtſchaffenen Mannes, eines gewiſſenhaften Beamten, und eines tüchtigen, gründlichen Künſtlers hinterlaſſend. Am meiſten hat er ſich verdient gemacht, daß er durch ſeine Schriften auf die Abſchaffung der ungleich ſchwebenden Temperatur hinarbeitete, und ihm iſt es hauptſächlich mit zuzuſchreiben, daß man nach und nach die gleichſchwebende einführte. — Compoſitionen von ihm ſind uns nicht hinterblieben.

40. Johann Theile.

Johann Theile, der „Vater der Contrapunktiſten“ iſt am 29. Juli 1646 zu Naumburg geboren. Ob er hier, wie Gerber ſchreibt, und was auch das Wahrſcheinlichſte, oder, nach Walther, in Magdeburg ſeinen Unterricht empfangen, iſt ungewiß; eben ſo auch, ob ſein Lehrer, der Stadt-Cantor Scheffler, noch durch ein anderes Verdienſt, als das iſt, einen ſolchen Schüler gezogen zu haben, ſich bekannt gemacht

hat. Theile ging auf die Akademien Halle und Leipzig, und befand sich besonders in letztgenannter Stadt, wo man den geschickten Sänger und Violdegambisten gut brauchen konnte, sehr wohl. Sein Drang nach höherer musikalischer Ausbildung ließ ihn unser Pleiß-Athen verlassen, um in Weißenfels unter dem berühmten Schütz die Composition zu studiren. In Stettin und Lübeck lebte er dann eine Zeit lang als Musiklehrer; Walther und Gerber führen als seine hier gebildeten Schüler Buxtehude, Zachau und Hasse an. Nur der erstere ist für die Kunst von Bedeutung; die beiden andern tragen nichts von Berühmtheit an sich, als den Namen, und darf weder der hier genannte Zachau mit dem Lehrer Händels verwechselt werden, noch steht der „Organist" Hasse in irgend einer Beziehung mit dem gefeierten „Sassone." — Unserm Theile schien in seinem langen Leben — er starb, 79 Jahre alt, im Juli 1724 — die Sonne des Glückes nur zu lächeln, um die Tage des Mißgeschickes greller hervor zu heben. Kaum glaubte er eine feste Stellung errungen zu haben, als ein Unfall ihn wieder dem unsichern, wechselvollen Leben preis gab. So beendete der in ganz Deutschland hochgeachtete Künstler, den die Königin von Preußen mit ihrer Huld beschenkte, dessen Compositionen Kaiser Leopold mit „absonderlichen Contento" anhörte, der als Capellmeister zu Gottorp, zu Wolfenbüttel und endlich am Herzoglichen Hofe zu Merseburg gestanden, seine Lebenstage in seiner Geburtsstadt Naumburg, wo er bei seinem Sohne, Organisten an der St. Wenzeslaus-Kirche, ein Asyl gefunden.

Theile hat sehr viel geschrieben für Kirche, Kammer und Theater; jedoch sind seine meisten Werke, angefüllt mit contrapunktischer Gelehrsamkeit, meistens ungedruckt geblieben. So auch zwei theoretische Schriften: „Musikalisches Kunstbuch, darinnen 15 ganz sonderbare Kunststücke und Geheimnisse, welche aus den doppelten Contrapunkten entspringen, anzutreffen sind", und „Unterricht von einigen doppelten Contrapunkten und deren Gebrauch", von denen in Forkels Nachlasse die Handschriften sich befanden. Was den innern Werth seiner Compositionen betrifft, so gibt uns Gerber nicht undeutlich zu verstehen, daß er ihn mehr für einen großen contrapunktischen Künstler, als für ein produktives Genie hält. Ein neuerer Schriftsteller *) nennt ihn den deutschen Palestrina, scheint also mehr, als bloße contrapunktische Künsteleien in Theile's Werken, die er indessen ebenfalls nicht kennt, zu vermuthen. Sei dem, wie ihm wolle! Auch zugegeben, daß seine Compositionen nichts anderes als musikalische Rechenexempel enthielten, was noch zu erweisen stände, so verdient er unsere ganze Achtung aus zwei Gründen: „Er war ein besonders frommer, redlicher Mann" und — der Lehrer Buxtehude's. —

C. G. Ritter.

*) Eutonia III, 3.

Anzeigen und Beurtheilungen neu erschienener Werke.

Die Choral-Sammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Chronologisch geordnet von **C. F. Becker.** Leipzig, Friedrich Fleischer. 1845. (VI. 220 Seiten in Octav.)

In diesem, den Freunden der Hymnologie gewiß höchst interessanten Buche beschreibt der unermüdliche Forscher Werke folgenden Inhalts: I. Geistliche Dichtungen mit Melodien; Seite 1 — 56. — II. Choral-Sammlungen für die katholische Kirche; bis S. 69. — III. Choral-Sammlungen für die griechische Kirche; bis S. 71. — IV. Choral-Sammlungen für die lutherische Kirche. (Liturgische Gesänge und Choralgesänge in deutscher und holländischer Sprache; auf 80 Seiten). — V. Choral-Sammlungen der mährischen Brüder; von S. 155. — VI. Choral-Sammlungen für die reformirte Kirche in französischer (29 Werke), italienischer (1), deutscher (49), holländischer (10), böhmischer (2) und polnischer Sprache (3); von S. 158 — 203. — VII. Choral-Sammlungen für die Brüdergemeinde. — VIII. Manuscripte aus verschiedenen Jahrhunderten; — Zusätze; — Verzeichniß der sämmtlichen Choral-Sammlungen in chronologischer Folge; — Namens-Verzeichniß.

Das Werk ist mit dem Fleiß und der Genauigkeit bearbeitet, welche man bereits von dem Verfasser gewohnt ist. Nächst dem vollständigen Titel, der Angabe der Seitenzahl u. dergl. findet man die vorhandenen verschiedenen Ausgaben eines und desselben Werkes angemerkt, die Quellen genannt, hin und wieder biographische Notizen über Dichter und Tonsetzer gegeben, endlich auch die Aufzeichnung der über neuere Choralwerke erschienenen Beurtheilung in unsern musikalischen Zeitschriften.

Von den Choralgesängen für die katholische Kirche sind acht verzeichnet, den Jahren 1537 bis 1841 angehörig; für die evangelische Kirche im Ganzen 173, herausgekommen in den Jahren 1545 bis 1844, davon gehören 145 der deutschen, die übrigen der holländischen Sprache an. Von den hier genannten deutschen Choralgesängen erschienen im XVI. Jahrhundert sechs, im XVII. drei und zwanzig, im XVIII. sechs und funfzig, also in dem bis jetzt verflossenen Theile des XIX. nicht weniger als achtzig, woraus nicht wohl zu folgern, daß die Bearbeiter unserer Choralgesänge auf endliche Einheit hingearbeitet haben. Das Verhältniß der Choral-Sammlungen in den verschiedenen Sprachen für die reformirte Kirche ist oben bei Angabe des Inhalts mitgetheilt worden. Wie sich aus dem Verzeichnisse der sämmtlichen Choral-Sammlungen in chronologischer Folge ergiebt, sind für diesen Zweig der musikalischen Literatur folgende Jahre am ergiebigsten gewesen: 1580 sechs, 1606 fünf, 1627 sechs, 1651, 1652, 1657, 1767, 1820 und 1836 fünf; 1841 sechs; 1844 acht. Das früheste, hier angezeigte Werk ist ein Missale, gedruckt im Jahre 1507.

A. G. R.

Drei- und vierstimmige Orgelstücke zur Beförderung des wahren Orgelspiels, componirt von **C. F. Becker.** Heft 1 u. 2. Op. 13. Leipzig bei C. A. Klemm. Preis 15 Sgr. das Heft.

Der Verfasser hat bereits vor einigen Jahren in demselben Verlage eine Sammlung kleiner Orgeltonstücke herausgegeben, die ich, als zu den In-

ſtruktivſten gehörig, was für Orgel geſchrieben worden, bezeichnen mußte. Als eine Fortſetzung dieſer Tonſtücke ſind die obigen, von denen das erſte Heft dreiſtimmige, das zweite zweiſtimmige Sätze enthält, zu betrachten. Der inſtruktive Zweck, den der Componiſt vor Augen hatte, leuchtet faſt bei jeder Nummer durch; hauptſächlich hat er es auf das Pedal abgeſehen, das er bald in Secunden-Fortſchreitungen, bald in auf- und abſteigenden Dur- und Moll-Tonleitern, bald in Terzen- und Octavenſprüngen beſchäftigt. Hin und wieder begegnet man einem Canon, oder einem andern muſikaliſchen Kunſtſtück, das dazu dient, dem Schüler das Studium kurzweiliger zu machen. Beide Hefte ſind nicht weniger als ihr Vorgänger zu empfehlen, und werden unſern Kunſtjüngern, die ſie wirklich ſtudiren, nicht blos durchblättern, von großem Nutzen ſein.

K. G. R.

4ème Concerto pour le Pianoforte ou Orgue avec l'accompagnement de 2 Violons, Alto, Basses et 2 Hautbois composé par Händel, rédigé et dédié très humblement à Sa Majesté Frédéric Guillaume IV, roi de Prusse par Mortier de Fontaine. Berlin, chez M. Schlesinger. Pour Piano avec Orchestre 1¾ Thlr. Pour Piano seul ⅝ Thlr.

Der Herausgeber dieſes Concertes, Hr. Mortier de Fontaine, der ſich, nach der Ausſage öffentlicher Blätter, durch ſeine eben ſo ſehr gediegene Bildung und claſſiſchen Geſchmack, als moderne Virtuoſität an den Tag legenden, öffentlichen Vorträge auf dem Pianoforte in Paris, Berlin, Leipzig u. ſ. w. einen namhaften Ruf erworben hat, ſagt in einer dieſer Ausgabe beigegebenen, kurzen Notiz, daß dieſes Concert eines der 6 Concerte ſei, welches das 4te Opus Händels bilden, und daß es aller Wahrſcheinlichkeit nach von dieſem großen Meiſter in Berlin, während ſeines Aufenthalts daſelbſt, am Ende des 17ten Jahrhunderts componirt worden ſei. Wenn er hierauf bemerkt, daß beſonders das erſte Allegro und das Andante das Gepräge der Größe und edlen Einfachheit tragen, welche in den Oratorien dieſes großen Meiſters bewundert werden, ſo können wir ihm nicht unbedingt beiſtimmen. Allerdings ſpricht ſich in dieſen Sätzen, ſo wie auch in dem Finalſatze, den wir nicht geringer ſtellen möchten, der Händelſche Geiſt unverkennbar aus; allein wir halten es zu gewagt, ein Werk, das Händel komponirte, als er das Knabenalter kaum hinter ſich hatte, mit jenen erhabenen Tonſchöpfungen zu vergleichen, mit denen er 30 Jahre ſpäter zum Erſtaunen und Entzücken der Mit- und Nachwelt auftrat. Neben vielen ſchönen, großartigen und imponirenden Zügen enthält dieſes Concert auch Kleinliches und faſt abſichtelos Spielendes; die Figuren ſchlendern oft ſorglos und unbefangen dahin, bis endlich die bekannte Titanenfauſt des Meiſters dazwiſchen fährt und der Compoſition die Zügel führt. Es war ihm — ſo heißt es in der im Schilling'ſchen Univerſal-Lexikon enthaltenen trefflichen Biographie Händel's — äußerlich und innerlich unmöglich, mit jener Pietät und Hingebung eines Bach bei jedem ſeiner Werke und jedem Theile derſelben zu ſein. Daher enthalten ſeine Orgel- und Kammermuſiken neben Tüchtigem und Großartigem auch Unbeſtimmte-

res, ja leeres, und ſind zum größeren Theile mit Recht aus dem Kunſtleben verſchwunden."

So ſehr die erſte Hälfte dieſes Ausſpruches ſich auch an dieſem Werke beſtätigt, ſo kann doch die zweite für daſſelbe keine volle Geltung haben. Wir heißen daher dieſe Ausgabe im Namen aller Verehrer Händels ſehr willkommen, und wünſchen — abgeſehen von dem Kunſtwerthe deſſelben — ſchon wegen der geringeren Verbreitung der Händel'ſchen Clavierwerke, daß ſie in recht viele Hände kommen möge. Tiefer Blickenden wird das Concert noch überdies ſehr intereſſante Reſultate gewähren, wenn ſie die Form dieſes Händel'ſchen Concerts mit den neuern Concert- und Sonatenformen vergleichen. Wie hat ſich da Vieles verändert! —

Die Hinzufügungen des Herausgebers (welche mit der größten Vorſicht gemacht ſind, und die Ausführung des Concerts auch ohne Begleitung zulaſſen) athmen wirklich Händel'ſchen Geiſt. Nur ſind einige Inſtrumental-Effecte der von ihm componirten Cadenz des erſten Satzes wohl etwas zu modern gehalten, und den Händel'ſchen Figuren nicht recht angemeſſen. Was letztere betrifft, ſo wollen wir ſchließlich noch bemerken, daß Händel bei der Ausarbeitung dieſes Concerts offenbar weit mehr an das Clavier als an die Orgel gedacht hat.

G. Siebeck.

Zwei Orgelfugen mit drei Subjecten, componirt und ſeinem Lehrer, Herrn Dr. Ch. H. Rink hochachtungsvoll zugeeignet von **A. Zundel**, Organiſt in der St. Annenkirche in St. Petersburg. Op. 4. Mainz, Antwerpen und Brüſſel, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 27 Xr. = 7½ Sgr.

Zwei Fugen mit drei Subjecten? — Eine Erſcheinung, der man nicht alle Tage begegnet. Greift zu, ihr fertigen Orgelſpieler und erfahrenen Fugiſten! Und wäre es auch kein Meiſterwerk, was ihr erhaſcht, ſo giebt es hier doch ſicherlich etwas zu lernen. Unſere großen Meiſter, ſelbſt Seb. Bach, haben nur wenig Tripelfugen geſchrieben, die nicht Jedem zur Hand, von Vielen wohl nicht einmal als ſolche erkannt ſein dürften, da man ſie ſelten überſchriftlich, wie hier, bezeichnet findet. Haben Manche aus dieſen und aus andern Gründen die ganze Gattung etwas verdächtigt, ſo ſoll uns das nicht abhalten, ihre Bekanntſchaft zu machen, noch weniger aber zu Vorurtheilen gegen dieſelbe — wie gegen die vorliegenden Arbeiten ſelbſt — verleiten.

Nr. 1 (d-Moll) beginnt mit einer Einleitung (Maestoso, $\frac{4}{4}$ Takt). Sie führt das Hauptſubject der nachfolgenden Fuge in langgehaltenen Tönen und mit vollem Hauptwerke ein. Das Oberwerk antwortet mehrmals als Echo. Der Schluß-Accord dieſes ſchön harmoniſirten und effektvollen Satzes leitet als Dominant-Dreiklang der Haupttonart unmittelbar in die Fuge. Bei der Vergleichung dieſer Fuge mit der nachfolgenden ergiebt ſich, daß ſich beide der Form nach von einander weſentlich unterſcheiden. Die erſte dieſer Tripelfugen hat diejenige Form, die aus der einfachen Fuge durch Beibehaltung der Gegenſätze hervorgegangen iſt. Das Hauptthema (erſtes Subj.) beginnt im Alt; während daſſelbe vom Discant beantwortet wird, giebt jener den Gegenſatz. Dieſer wird, während der Tenor das erſte Subject ergreift, als zweites Subject vom Discant aufgenommen, und der Alt giebt dazu einen neuen Gegenſatz. Auch dieſer geht nun als drit-

tes Subject in den Discant über, während der Bass das erste Subject, der Tenor aber das zweite Subject (den ersten Gegensatz) ergreift u. s. w. Der fernere Verlauf der Fuge besteht entweder aus andern Umstellungen der drei (natürlich im dreifachen Contrapunkt der Octave verfaßten) Subjecte, wie sie sich nach den Gesetzen des Wiederschlags (Stimm- und Tonordnung, in welcher die Thema auftreten) ergeben, oder aus kürzern oder längern Zwischensätzen und einem etwas freieren Schlußsatze.

Die zweite Fuge (c-Dur ohne Einleit.) führt dagegen das erste Thema erst für sich allein durch — als einfache Fuge. Darauf verbindet sich dasselbe in der Dominanten-Tonart mit dem zweiten Subject zu einer ebenfalls vollständigen Durchführung. Es erscheint also eine Doppelfuge, die aber durch die Ein- und Durchführung des dritten Subjects (in der Haupttonart) sogleich verdrängt wird. Ein freierer Zwischensatz leitet endlich die Tripelfuge selbst ein, wo demnach jetzt erst alle drei Subjecte, nachdem sie vorher einzeln oder zu zweien aufgetreten waren, zusammengeführt werden.

Das wäre die Form, das Handwerk. Was nun die Erfindung und den ästhetischen Werth dieser Fugen betrifft, so ist unverkennbar, daß der Componist alle Kräfte aufgeboten hat, um dem Spieler die bei solchen Arbeiten im Hintergrunde liegenden, unvermeidlichen arithmetischen Operationen vergessen zu lassen. Als wirklich gelungen müssen wir die erste Fuge hervor heben, in der uns nur einige platte Wiederholungen (die bei solchen Formen doch so leicht zu vermeiden sind) und eine in der rythmischen und tonischen Gestaltung mancher Stellen (s. Takt 13, 17, 21, 25, 29 u. s. w.) liegende, zu scharf ausgeprägte, polyphonen Sätzen widerstrebende rhythmische Gliederung nicht gefallen wollen. — Bedeutend schwächer ist die zweite Fuge. Die Tripelfuge verlangt vorzugsweise kernhaft gebildete, möglichst interessante und in rhythmischer Beziehung gegen einander abstechende, Themate. Die hier erfundenen sind einförmig und gering; ärmlich und haltungslos besonders das zweite; die Einführung desselben nicht vorsichtig und wirksam genug. Am langweiligsten ist pag. 5. Der Componist hat das wohl gefühlt, und sucht deshalb weiterhin mit einigen Knallaffekten zu entschädigen.

Nichtsdestoweniger verdient das Werk, um des überwiegenden Guten willen, angelegentliche Theilnahme. Es bekundet ein sehr achtungswerthes, von Talent unterstütztes Streben, das in unseren Tagen, wo man es sich mit dergleichen Studien so gern bequem macht, doppelte Anerkennung verdient. Wir empfehlen es daher allen Höherstrebenden mit dem Wunsche, bald noch andere Bekanntschaften mit den Werken des Comp. und namentlich auch solche zu machen, in denen er sich weniger strenge Fesseln anlegt und mehr rein künstlerisch bewegt.

G. Siebeck.

Mannichfaltiges.

Verzeichniß sämmtlicher im Druck erschienenen theoretischen und praktischen Werke über und für die Orgel ꝛc.

(Fortsetzung von Seite 45.)

Schneider, Wilhelm, Musik-Director und Dom-Organist zu Merseburg, geb. zu Neudorf bei Annaberg am 21. Juli 1783, gest. am 9. Ok-

tober 1843: Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurtheilen und verbeſſern zu lernen. Merſeburg 1823. 4. 25 Sgr.

Seibel, Joh. Julius, Organiſt an der Kirche zu St. Chriſtophori in Breslau: die Orgel und ihr Bau. Ein ſyſtematiſches Handbuch für Cantoren, Organiſten, Schullehrer, Muſikſtudirende ꝛc., ſo wie für Geiſtliche, Kirchenvorſteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelſpiels. Breslau: Leukart. 2te Aufl. 1844. 1 Thlr.

Sorge, Georg Andreas, Hof- und Stadt-Organiſt und bekannter muſikaliſcher Schriftſteller zu Lobenſtein, geb. zu Mellenbach bei Königſee am 30. März 1703, geſt. zu Lobenſtein am 4. April 1778: Der in der Rechen- und Meßkunſt wohl erfahrene Orgelbaumeiſter, welcher die gehörige Weite und Länge aller Orgelpfeifen, ihren erforderlichen Raum, die nöthige Metalldicke, die Größe der Cancellen und Canäle, die accurate Abtheilung der Windladen u. a. m. genau erforſchen und ausmeſſen kann. Mit einer Application auf ein Werk von 35 Stimmen und 3 Manualen; zum Nutzen des gemeinen Weſens, wie auch der Orgelmacher und Probiſten neuerbauter und reparirter Orgelwerke, nebſt 5 Kupfertafeln in Folio. Lobenſtein 1773. 22½ Sgr.

Stohrius de Organ. music. Lips. 1693.

Töpfer, Joh. Gottlob, Profeſſor der Muſik am Großherzogl. Seminar und Organiſt an der Stadtkirche zu Weimar, geb. in Niederroßla an der Ilm im Dezbr. 1791: Die Orgelbaukunſt, nach einer neuen Theorie dargeſtellt und auf mathematiſche und phyſikaliſche Grundſätze geſtützt, mit vielen Tabellen über Menſur, Luftzufluß und Mündung der Pfeifen, ſo wie über die damit übereinſtimmende Bohrung der Windladen, angewendet auf mehrere Entwürfe zu kleinern und größern Orgelwerken, in welchen die Größe der Bälge, Windkanäle, Windkaſten und Windladen, ſo wie die Einrichtung der Mechanik nach einer zuvor beſtimmten Dispoſition angegeben iſt, nebſt einer Anweiſung, wie neue Orgelwerke mit Genauigkeit probirt werden können. Ein nützliches Hülfsbuch für alle Diejenigen, welche neue Bauten mit Sicherheit unternehmen, oder ſich über den wahren Zuſtand vorhandener Orgelwerke ſicher und gründlich unterrichten wollen. Weimar: Hoffmann, 1833. 8. 3 Thlr.

Deſſen: Erſter Nachtrag zur Orgelbaukunſt, welcher die Vervollſtändigung der Menſuren zu den Labialſtimmen und die Theorie der Zungenſtimmen mit den dazu gehörigen Menſur-Tabellen, nebſt einer Anweiſung zur Verfertigung derſelben, enthält. Weimar: Hoffmann. 1834. 15 Sgr.

Deſſen: Die Orgel; Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruction, und Wahl der dazu gehörigen Materialien; von dem Orgelbau-Accorde, nebſt vortheilhaften Bau-Entwürfen für Landgemeinden; von der Unterſuchung alter ſchadhafter Orgeln, Verfertigung umfaſſender Reparatur-Anſchläge, Intonation, Stimmung, und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke. Ein Handbuch für alle Orgelfreunde, insbeſondere für Bau-Behörden, Superintendenten, Pfarrer, Seminarlehrer, Organiſten, Cantoren, Schullehrer, Muſikſtudirende, Kirchen-Commiſſionen, Gemeinde-Vorſteher und Orgel-

bauer. Mit einer Kupferplatte und vielen eingedruckten Zeichnungen. Erfurt: W. Körner. 1843. 2 Thlr.

Ueber Herrn Abt Vogler's Simplifications-System und Orgelverbesserungen. In der Leipziger musikalischen Zeitung, Bd. 1, S. 413; Bd. 2, S. 565; Bd. 4, S. 49; Bd. 5, S. 821; Bd. 6, S. 138, Bd. 13, S. 217 und 233.

Vogler, Georg Joseph, Abt, Ritter vom goldnen Sporne, Kapellmeister, geb. zu Würzburg am 15. Juni 1749, gest. zu Darmstadt am 6. Mai 1814: Erklärung der Buchstaben, die im Grundrisse der nach dem Vogler'schen Simplifications-System neu zu erbauenden St. Peters-Orgel in München vorkommen. München, 1806.

W.: Etwas über den Orgelbau für Laien. In der Leipz. musikal. Zeitung, Bd. 13, S. 549 und 565; Bd. 14, S. 551, 567 und 583.

Wilke, Friedrich, Lehrer am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium, Musik-Direktor und Organist zu Neu-Ruppin: Ueber das Wirken des Abts und Geh. Raths Vogler im Orgelbaufache. In der Leipz. musikal. Zeitung, Bd. 26, S. 673 und 689.

Wolfram, Joh. Christian, Organist zu Goldbach bei Gotha: Anleitung zur Kenntniß, Beurtheilung und Erhaltung der Orgeln, für Orgelspieler und alle Diejenigen, welche bei Erhaltung, Reparatur und Erhaltung dieser Instrumente interessirt sind. Gotha 1815. 8. 25 Sgr.

Zang, Joh. Heinrich, Organist zu Mainstockheim, geb. zu Zella St. Blasien im Gothaischen am 15. April 1733, gest. 1802: Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe, der Reparatur und Stimmung der Orgeln und anderer Tasten-Instrumente. Zweite Aufl. Nürnberg, 1829. 8. 20 Sgr.

Dessen: Kunst- und Handwerksbuch, zweiter Theil, welcher die Orgelmacherkunst enthält. Nürnberg, 1804. 8. Mit Kupfertaf. 25 Sgr.

(Fortsetzung folgt.)

Die Orgel zu Höngeda in Thüringen *).

Am Sonntage, den 12. Januar c. wurde die von dem Orgelbauer Große aus Mühlhausen erbaute neue Orgel in der Kirche zu Höngeda bei Mühlhausen vor einer großen Anzahl Zuhörer aus der Nähe und Ferne von dem würdigen Ortsgeistlichen, Herrn Pastor Meyer, feierlich eingeweiht. Wegen des allgemeinen Beifalls, den das Werk gefunden hat, und wegen mancher eigenthümlichen Einrichtung in demselben lassen wir hier eine nähere Beschreibung der Orgel folgen. Sie enthält auf 2 Manualen und Pedal 13 klingende Stimmen, welche nicht nur durch angemessene Kraft und Fülle, sondern auch durch Anmuth und Lieblichkeit der Flötenstimmen, so wie durch Zartheit der Gambe und des Geigen-Prinzipal so vortheilhaft hervortreten, daß man sie kaum von den Orgelwerken des bekannten Orgelbauers Schultze, dessen langjähriger Schüler Herr Große gewesen ist, unterscheiden kann. Namentlich hat sich Hr. Große die Schultze'sche Intonation so zu eigen gemacht, daß ihm, bei innerem Beruf zum Orgelbauer, seine schätzenswerthen musikalischen Kenntnisse und Anlagen zum

*) Aus der „Dorfzeitung." —

reinen Stimmen wie zum charaktergemäßen Intoniren sehr zu Statten kommen. Außerdem hat er diese Orgel mit einer ganz neuen Art von Mechanismus versehen, welcher darin besteht, daß zum Hauptwerke statt der langen Wellen, welche sonst bei erklingendem Prospekte gefunden werden, zwei 12 Zoll lange Wellchen für jeden Ton angebracht sind. Die Vorderärmchen der ersten Welle gehen in einer Messingplatte durch den Wellenrahmen hindurch, und bilden auch zugleich den Stift der Welle nach der Claviatur zu. Bei der zweiten Welle geht das hintere eiserne Aermchen durch Messing in umgekehrter Richtung nach der Windlade u. s. f. Es versteht sich von selbst, daß durch diesen kurzen Mechanismus eine sehr präcise Ansprache und leichte Spielart gewonnen worden ist. Der ganze Mechanismus nimmt überdies nur einen Raum von 18 Zoll Höhe und 12 Zoll Tiefe ein, und dürfte sich seiner Dauer und Einfachheit wegen zur Nachahmung sehr empfehlen, so wie auch die Registerzüge durch ihre einfache Leitung vor andern vorzuziehen sind.

Thierfelder, Musikdirektor in Mühlhausen.
Götze, Cantor in Vollstedt.

Anzeigen.

Neues Orgel-Journal.

Im Verlag der Unterzeichneten erscheint und ist in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu erhalten:

Cäcilia.

Tonstücke für die Orgel

zum Studium, Concert-Vortrag und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst.

Herausgegeben von

von

C. F. Becker,

Organist zu St. Nicolai und ordentl. Lehrer des Orgelspiels am Conservatorium der Musik in Leipzig.

Die Cäcilia erscheint in Heften von 16 gestochenen Noten-Seiten in Umschlag, mit neun Linien-Systemen auf der Seite, in groß Queroktav, von denen jeden Monat eins ausgegeben wird. Sechs Hefte bilden einen Band, zu welchem Haupt-Titel und Inhalts-Verzeichniß gratis geliefert werden.

Der Subscriptions-Preis eines Heftes ist $7\frac{1}{2}$ Ngr. od. Sgr. = 24 Xr. rhl. für die Abnehmer eines vollständigen Bandes; einzelne Hefte kosten 15 Ngr. od. Sgr. = 48 Xr. rhl.

Das 1ste und 2te Heft mit Compositionen von J. S. Bach, C. F. Becker, G. F. Händel, J. L. Krebs, W. A. Mozart, D. F. Nicolai, J. G. Walther, sind bereits erschienen; die Fortsetzung erscheint regelmäßig.

Leipzig, im Februar 1845.

Friedlein & Hirsch.

G. Wilh. Körner in Erfurt sucht käuflich oder leihweise nachstehende, meistens bis jetzt ungedruckte Orgel-Compositionen:

Armsdorff, A., Choralvorspiele.
Arnold, ausgeführte Choräle.
Bach, J. C. F., sechs Fugen.
— W. Friedemann, 12 Fugen.
— J. S., Orgelkonzert in D-dur mit 1 Flöte, 2 Viol., Bratsche u. Baß.
— J. Bernh., Choralvorspiele.
Begue, N. U., Orgelstücke. Paris, 1678.
Berle, J. R., 12 fugirte Choräle und eine Fuge.
Beyer, J. S., Musikal. Vorrath neu variirter Fest-Choralgesänge. 1716.
Buttstett, J. H., Orgelstücke.
Buxtehude, D., Orgelstücke.
Fischer, M. G., 12 variirte Choräle. 2 Hefte.
Flor, C., Auf meinen lieben Gott. Hamburg, 1692.
Fösel, 12 ausgeführte Choräle. 2 Hefte.
Gyrowez, 6 leichte Präludien.
Häffler, 48 leichte Orgelstücke.
Homilius, G. A., Präludien zu geistlichen Liedern für 2 Clav. u. Pedal.
Hurlebusch, H. C., Orgelstücke.
Kellner, J. P., Certamen musicam, 1 u. 2. Suite. 1740.
Kindermann, J. E., Harmonia organica per tabulaturam germanicam composita. Nürnberg, 1645.
Klemme, J., 36 frei ausgeführte Fugen. Dresden, 1631.
Kluge, G. H., 3 Vorspiele, 3 Fugen und 2 Trios.
— — 14 Präludien.
Kobrich, J. A., Präludien und Fugen. Nürnberg.
Krebs, J. L., 4 vierstimmige Fugen.
— — 2 Präludien nebst Fuge und einer Fantasie.
— — Fantasie, Präludien nebst Fuge in B.
— — 6 Trios.
Krohn, Präludien, Fuge und Choralvorspiele.
Lorenz, J. R., 8 Choralvorspiele.
Melorth, Communion-Choräle.
Moses, J. G., Handbuch für Orgelspieler. 2 Theile. Dresden.
Muffat, Ph., 12 Toccaten und Fugen.
Müller, J. R., Harmonische Kirchenlust. Nürnberg.
Nicolai, J. G. 12 Choralvorspiele. 1786.
— — Choralvorspiele. Rudolstadt, 1783.
Pachelbel, W. H., Praeludium, Fuga et Fantasie. Nürnberg, 1725.
Piris, 8 kurze und leichte Präludien.
Prater, F. A., 6 Trios.
Reichardt, 12 leichte Vorspiele.
— 12 ganz leichte Trios.
— 6 fugirte Orgel-Trios.
— 3 Trios.
Schein, J. H., Cantional. 1627.
Schreckenberger, F. H., Fuge über den Namen: Sachse.
Sidler, 4 Präludien.
Simon, J. C., leichte Präludien und Fugen.

Simon, leichte und wohlklingende Präludien und Fugen.
Sorge, G. A., 4 Dutzend Fughetten.
— 2 Dutzend Toccatinen.
— 2 Dutzend Präludien.
— 2 Dutzend kurze Vorspiele.
— 9 chromatische Fugen.
— der wohlgeübte Organist.
— 36 ganz leichte Choralvorspiele.
— 11 desgl.
— 2 Trios und 11 Choralvorspiele.
Speth, H., Ars magna consoni et dissoni, 1693.
Stoll, K. G., kurze Vorspiele.
Telemann, G. Ph., 20 kleine Fugen. Hamburg. 1731.
Vallade, J. B. A., Präludien und Fugen.
Vetter, R., Orgelstücke.
Walther, J. G., Choralvorspiele.
Wecker, G. C., Orgelstücke.
Witte, C. F., Orgelstücke.
Wolf, E. F., Orgelstücke.

So eben erschienen und sind durch G. W. Körner in Erfurt zu beziehen:

Tonstücke für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste von **A. G. Ritter**, IVtes Heft,

enthaltend: 6 Trio's in leitereigenen Tönen der Dur- und Moll-Tonarten, mit eingewebter Choralmelodie und beigefügter Pedal-Applicatur. — Op. 7. —

Neues Orgel-Journal,

Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel, zur allseitigen Ausbildung, zum Concert-Vortrag und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste;

herausgegeben von

G. W. Körner.

Das zweite kürzlich erschienene Heft enthält **neun nicht unbedeutende Orgelstücke** von H. Bönicke, J. J. Froberger, C. C. Güntersberg, J. L. Krebs, O. Lorenz, F. W. Marpurg, W. A. Mozart, G. A. Sorge und F. W. Zachau. Preis **nur** $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Die Literatur hat wohl bis jetzt kein Unternehmen ähnlicher Art aufzuweisen, was hinsichtlich der Menge des gediegenen Stoffes, der äußern zweckmäßigen Ausstattung und des Preises mit diesem Journale in die Schranken treten könnte.

Erfurt und **Langensalza**:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von G. Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

In Verbindung mit F. Kühmstedt, Musikdirektor in Eisenach, A. G. Ritter, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und G. Siebeck, Musikdirektor in Gera, herausgegeben

von

G. W. Körner.

Zweiter Jahrgang. 1845. No. 5.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Biographische Begleitworte zum „Orgelfreund“ Bd. V. u. ff.

Von A. G. Ritter.

(Fortsetzung von S. 55 dieses Jahrg.)

41. Johann Christoph Bach

hätte seine Stelle vor Andreas Werkmeister erhalten sollen, denn er ist zwei Jahre früher als dieser, nämlich im Jahre 1643 geboren. Sein Vater war der Organist und Stadtmusikant Heinrich Bach, der verdiente Erwähnung und Anerkennung in dem ersten Jahrgange der Urania, S. 51, gefunden hat. Gerber ist der Meinung, daß unser Christoph und sein Bruder Johann Michael ihre ausgezeichnete musikalische Bildung (denn sie gehören zu den würdigsten Meistern ihrer Zeit!), der Unterweisung ihres Vaters verdanken. Schon in seinem 22sten Lebensjahre wurde Johann Christoph als Hof- und Stadt-Organist nach Eisenach berufen. Hier blieb er bis an seinen Tod, der am 31. März 1703 erfolgte, seine Zeit und Kräfte seinem Amte und der Unterweisung seiner Söhne weihend. Es ist von Bedeutung und gewährt einen erfreulichen Blick in das Familienleben der meisten Bache, daß sie ihre Kunst durch unmittelbare Bildung ihrer Söhne oder nächsten Verwandten fortpflanzen. Die Tonkunst war die Luft, in der sie lebten; sie war ihnen Alles! Daher auch die Zufriedenheit, mit

welcher die meiſten der Bache in beſcheidenen Verhältniſſen treu bis an das Ende ihres Lebens ausharrten. Heinrich Bach blieb ein und funfzig, unſer Johann Chriſtoph nahe an die vierzig Jahre in einem und demſelben Amte. Es bedarf aber keines Beweiſes, daß, wie dieſes treue Ausharren für ſie ehrenvoll war, es für ihre Amtsthätigkeit und für ihre Zeitgenoſſen überhaupt nur um ſo erſprießlicher ſein mußte!

Von J. Chriſtoph Bach's Compoſitionen ſind uns bekannt: Zwei Motetten „Der Gerechte, ob er gleich zeitlich ſtirbt“, und „Ich laſſe dich nicht“, welche letztere, lange Zeit J. Sebaſtian Bach zugeſchrieben, eines der höchſten und herrlichſten Kunſtwerke iſt, die vorhanden ſind, und ein Heft Choral-Vorſpiele für die Orgel. Daſſelbe führt den Titel: „Choräle, welche bei währendem Gottesdienſte zum Präambuliren gebraucht werden können; geſetzt und herausgegeben von —“ Es enthält vier und vierzig leichte, meiſt dreiſtimmig und im Ganzen in ziemlich gleicher Form gehaltene Präludien, meiſt über die erſte Zeile der Choral-Melodie. Wenn gleich die Stimmen ziemlich ſelbſtſtändig geführt ſind, ſo ſcheint bei ihrer Ausführung doch mehr auf das Pedal, als Unterſtützung und Verſtärkung der linken Hand, als auf eine für ſich gehende Stimme gerechnet zu ſein. Ohne Zweifel iſt die ganze Sammlung, welche Gerber nicht ſpeciell erwähnt, für Schüler geſchrieben. Daß ſie gedruckt worden ſei, wie ſich aus dem Titel faſt ſchließen läßt, können wir weder bejahen noch verneinen. —

Johann Chriſtoph Bach hinterließ drei Söhne: J. Nicolaus, von dem ſpäter wieder die Rede ſein wird; Johann Chriſtoph, welcher, als ſeltene Ausnahme! weite Reiſen unternehmend, in England als Muſiklehrer ſtarb; und Johann Friedrich, geſchätzter Organiſt zu Mühlhauſen, der Lehrer des Vaters von dem oft erwähnten Lexikographen Gerber; er ſtarb im Jahre 1730. —

42. Johann Löhner,

wurde in Nürnberg am 21. December 1645 geboren. Der frühzeitige Verluſt beider Eltern gab die Veranlaſſung, daß ſein Schwager, der berühmte Georg Caspar Wecker (ſiehe Urania I, S. 66) ſich ſeiner annahm, und ihn insbeſondere in der Muſik unterrichtete. Nach einigen Reiſen nach Wien, Salzburg und Leipzig, die eben ſowohl zu ſeiner Ausbildung beitrugen, als ſeinen Ruf verbreiten halfen, erhielt er in ſeiner, in damaliger Zeit an tüchtigen Meiſtern der Orgelſpielkunſt ſo reichen Vaterſtadt Nürnberg eine Anſtellung als Organiſt. Nach vielleicht 40jähriger rühmlicher Verwaltung dieſes Amtes ſtarb er am 2. April 1705. — Von ſeinen Werken iſt uns keines, auch jene nicht, die (zwiſchen 1682 — 1697) gedruckt worden ſind, zu Geſicht gekommen. — (Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen neu erschienener Werke.

Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik, mit besonderer Beziehung auf die neuesten kirchlichen Verhältnisse, von Gustav Nauenburg. Halle, Schwetschke und Sohn. 1845.

Diese kleine, etwa 12 Seiten lange Schrift ist ein Wort zu rechter Zeit, gesprochen von Einem, dessen Beruf zu sprechen, wenn auch bisher auf einem andern Gebiete, in der musikalischen Welt längst anerkannt ist. So empfehlen wir denn dieselbe unsern Lesern angelegentlichst mit dem Wunsche: Das, was der Verfasser, dem wir mit Freude auf einem verwandten Felde unserer Kunst begegnen, hier nur andeutungsweise sagen konnte und wollte, innerlich fortzubauen und zu erwägen; das Gefundene aber in der „Euterpe" und deren Schwesterblatt „Urania" zu gemeinem Nutz und Frommen mitzutheilen. Auch der verehrte Herr Verfasser wird gewiß, wie zu erwarten wir berechtigt sind, seine Forschungen fortsetzen, und heißen wir die Fortsetzung seiner Mittheilungen schon im Voraus willkommen. **R. G. K.**

Cäcilia, Tonstücke für die Orgel zum Studium, Concertvortrag und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von C. F. Becker. Erster Band. Heft 1 bis 3, à 7½ Sgr. — Leipzig bei Friedlein und Hirsch.

Die drei vorliegenden ersten Hefte der Cäcilia enthalten außer einigen empfehlenswerthen Compositionen des Herausgebers, die sich an keine der hergebrachten Formen anschließen wollen, eine Fuge von Nicolai, die bekannte G dur-Fuge*) und einen Choral von L. Krebs: „Ach Gott, erhör' mein Seufzen und Wehklagen**)" u. s. w. Insbesondere sind die beiden letztgenannten Nummern als Meisterwerke von seltener, unnachahmlicher Schönheit zu rühmen. Wenn die erstere sich auszeichnet durch eine außerordentlich lebhafte Fantasie, und in ihrer harmonischen Führung auf das berechnet ist, was man effektvoll — im besten Sinne des Wortes — nennt, um auf diese Weise eine lebhafte, aber mehr äußere Bewunderung zu erregen: so ist der genannte Choral geschaffen, das Herz des Hörers in sich selbst zurück zu führen, und das Lied, zu dem das Stück als Vorspiel dienen soll, im Stillen mitzubeten. Siehe da ein Musterwerk, das seinen Schöpfer auf den Gipfelpunkt unserer Kunst stellt! — Ein Pastorale von H. Schellenberg, einem jungen Organisten, der sich hier zum ersten Male als Componist für sein Instrument bei dem musikalischen Publikum einführt, außerdem aber als Mitarbeiter an der Leipziger Allgem. musikalischen Zeitung sich bekannt gemacht hat, würde noch wirkungsvoller sein, wenn es etwas kürzer, überhaupt im Mittelsatze etwas mehr zusammengehalten wäre. Die Ausstattung ist schön, der Inhalt vortrefflich, der Preis billig; was fehlt noch, um die Sammlung empfehlenswerth zu machen? **R. G. K.**

Gradus ad Parnassum, oder Vorschule zu Sebastian Bach's Clavier (-) und Orgel-Compositionen in Präludien und

*) Siehe unsern „vollkommenen Organisten." Bd. 1.

**) Siehe: Körner's Orgel-Virtuos. Nr. 52. Pr. 5 Sgr.

Fugen durch alle Dur (=) und Moll-Tonarten für Orgel und Pianoforte componirt, und Herrn ꝛc. Hand, ꝛc. Rinck, ꝛc. Fink, ꝛc. Heſſe hochachtungsvoll zugeeignet von Fr. Kühmſtedt, Muſikdirektor in Eiſenach. Opus 4. Lieferung 1 — 6. Mainz und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen. Preis einer Lieferung 12½ Sgr. = 48 Xr.

Dieſes Werk iſt bereits ſogleich bei ſeinem Erſcheinen ſo ehrenvoll begrüßt und mit ſo vieler Theilnahme aufgenommen worden, daß eine Recenſion, welche nach ſo und ſo viel Jahren hinterdrein kommt, ſie beſtätige oder bekämpfe, und die öffentlich ausgeſprochenen Urtheile entweder als etwas Ueberflüſſiges oder als etwas ungern Geſchehenes betrachtet wird. So erlaſſe uns der geneigte Leſer, und wir ihm, eine ausführliche Beurtheilung; es ſei hinreichend, wenn wir, ohne nach Octaven und Quinten, harmoniſchen oder vielmehr unharmoniſchen Querſtänden, nach unmelodiſchen Fortſchreitungen und was dergleichen Vagabonden im Staate der Frau Muſika mehr ſind, zu fahnden, dem jungen ſtrebenden Organiſten verſichern, daß das in Rede ſtehende Werk den guten Ruf verdient, deſſen es ſich erfreut; denn es verfolgt mit Glück ſeinen pädagogiſchen Zweck, und läßt die Aufgabe, welche ſich der Verfaſſer geſtellt, mit Geiſt und Fantaſie, läßt alſo keine der Seelenkräfte, welche die Muſik in Thätigkeit ſetzen ſoll, unbetheiligt. Das iſt gewiß eine Eigenſchaft, welche man unſern neuern Orgel-Compoſitionen nicht durchgängig zuſchreiben kann, und hier um ſo anerkennenswerther, als dem Verſtande, wie man aus folgender Inhaltsangabe erſehen wird, ein gewiſſes Uebergewicht von vorn herein zugeſtanden zu ſein ſcheint. Das Ganze beſteht, wie ſchon oben bemerkt worden, aus ſechs Heften; jedes von dieſen behandelt einen Choral in verſchiedenen, ſehr mannichfaltigen und zu Tage nicht ſo häufigen Geſtaltungen. Das erſte Heft enthält ſieben Bearbeitungen des Chorals: „Jeſus meine Zuverſicht" (Canon in Septima inferiore, Canon in Quinta inferiore, Praeludium, (Cantus firmus im Tenore), Canon in Octava per augmentationem, Praeludium, Praeludium und Fuge); das zweite acht des Chorals: „Ach ſieh' ihn dulden, bluten, ſterben" (Canon in Nona superiore, Canon in Octava, fünf Präludien, eine Fuge); das dritte bearbeitet den Choral: „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott" (Canon in Quarta superiore, Praeludium, zwei Canons in der Octave, drei Präludien, eine Fuge); im vierten Hefte iſt die Melodie: „Sollt' ich meinem Gott nicht ſingen?" (von J. S. Bach) zum Vorwurf genommen; ſie giebt die Elemente von mehreren zum Theil mit künſtlichen Canon's geſchmückten Präludien und einer Fuge; der Choral: „Heilig iſt Gott der Vater", welcher die fünfte Lieferung enthält, wird ebenfalls, wie in der ſechſten: „Mache dich, mein Geiſt, bereit," von mehreren Canon's begleitet, in mehreren Präludien verarbeitet und mit einer Fuge geſchloſſen. — Inhaltes genug, zum Studium anzuregen und das Studium zu belohnen! — **R. G. K.**

Die Kunſt des Vorſpiels, oder die Kunſt der Entwickelung eines muſikal. Motivs zu einem muſikal. Satzganzen, für Orgel und Pianoforte componirt und angehenden Componiſten und Organiſten gewidmet von Fr. Kühmſtedt, Muſikdirekt. zu Eiſenach. Op. 6. 1r Thl. Mainz, Antwerpen und Brüſſel bei B. Schott's Söhnen. Preis: 1 Thlr. = 1 Fl. 48 Xr.

Bei Abfassung dieses Werkes leitete den Herrn Verfasser ein doppelter Zweck: „Einmal — sagt er in der Vorerinnerung — sollten die Präludien, wenigstens der Mehrzahl nach, während des Gottesdienstes zu gebrauchen sein; dann aber war es hauptsächlich meine Absicht, angehende Componisten und Organisten aufmerksam zu machen, welch ein Reichthum von Gedanken auch in dem unbedeutendsten musikalischen Motiv verborgen ist."

„Für den ersten Zweck legte ich den Arbeiten die erste Strophe des Chorals „Was Gott thut, das ꝛc." zu Grunde und bearbeitete sie für den zweiten Zweck folgendermaßen: 1) gab ich 9 Vorspiele über die zwei ersten Töne (d — g); 2) 6 Vorspiele über die drei ersten Töne (d — g — a); 3) 9 Vorspiele über die vier ersten Töne der Choralstrophe:

$$\bar{d} \mid \bar{g}\,\bar{a} \mid \bar{h}\,\bar{\bar{e}} \mid \bar{\bar{d}}\,\bar{\bar{c}} \mid \bar{h}.$$

Diese zusammen bilden den vorliegenden ersten Theil des Werkes; den Arbeiten des zweiten Theils dient die ganze Strophe zum Thema."

Wer in diesem Werke eine umfassende, vielleicht von den kleinsten und leichtesten Satzbildungen bis zu größern periodischen und contrapunctischen Sätzen stufenweis fortschreitende, practische Anleitung suchen wollte (wozu der Titel wohl veranlassen könnte), der würde sich demnach getäuscht finden. Die höhere künstlerische Tendenz überwiegt hier bei weitem die instructive. Der Herr Verfasser wollte „angehende Componisten und Organisten", d. h. hier solche, die in Contrapunkt und Fuge wohlerfahren sind, und wohlgeübte Hände und Füße haben, blos „aufmerksam machen" auf die Ergiebigkeit auch der unbedeutendsten musikalischen Motive, wenn sie mit Umsicht und Geschick gehandhabt werden.

Sebastian Bach hatte seiner „Kunst der Fuge" eine ähnliche Tendenz zum Grunde gelegt. Allen Denjenigen, welchen die Gelegenheit und die rechte Vorbereitung abgeht, die nach Inhalt und Form so überaus kunst- und wunderreichen Schöpfungen, welche der unsterbliche Meister in jenem Werke aus einem unscheinbaren und ziemlich geringen Thema von 4 Takten hervor zauberte, kennen zu lernen, dürfte mit dieser Kunst des Vorspiels ein ihren Kräften angemessener, bequemer und wohlfeiler Ersatz geboten sein. Der Componist hat sich in der That bestrebt, aus so dürftigen Motiven soviel als möglich zu machen. — Er giebt theils Fügen, theils feine contrapunctische und Lied-Sätze. Läßt es sich auch nicht leugnen, daß der Componist in manchen Sätzen, angehenden Componisten gegenüber, in etwas zu willkührlicher, wenn gleich oft geistreicher Laune mit der Form umgeht und auch in harmonischer und modulatorischer Hinsicht sich hier und da Gewalt anthut, so zeichnen sich doch unbestreitbar die meisten durch kunstreiche Arbeit, charaktervolle Haltung, so wie durch manche schöne harmonische Effecte und gesangvolle Stimmenführung aus — Eigenschaften, die hier um so mehr überraschen, als man hinter der Firma solcher und ähnlicher Werke mehr Prosaisches, mehr sich unter dem Joche des Lehr- und Lernzwecks Beugendes versteckt glaubt. — Hört also, ihr ungezogenen, aus der Lehre entlaufenen Genies! wollt ihr den euch als so griesgrämlich verschrienen Papa Contrapunct einmal in seiner rosenfarbenen, gemüthlichen und doch würdevollen Laune sehen? — Kommt hierher! ihr werdet euer Phantom nicht wieder erkennen und flugs den Alten beim Rockzipfel fassen, daß er euch — oder vielmehr ihr ihm — nicht wieder entschlüpft. Seht zunächst Nr. 1, 2, oder noch lieber Nr. 4 und 5. Wie das Alles singt, „blühet und duftet"! Was wollt ihr mehr, ihr Schöngeister! Doch ich sehe es

euch an, ihr verwöhnten Kinder der Mode, eurer romantischen Seele gelüstet auch nach Neuromantischem. Ihr Glücklichen! seht, auch dafür ist gesorgt; spielt flugs Nr. 6, 9, 11, 12, 14 ꝛc. — O über den verjüngten Alten! Wird er nicht fast kindisch? Ja, ja, er versteht die Romantik aus dem Fundamente, denn machte er nicht — ich glaube blos euch zu Liebe! — in Nr. 13 (am Schlusse) und Nr. 14 (System 3) Octaven und — was nicht weniger sagen will — pag. 18 auch einen jenes in Paris, Wien und Berlin so sehr beliebten chromatischen Parforceritte und andere (1. Nr. 14 überhaupt, pag. 23, 26 und 27), das harmonische Gleichgewicht bedrohende Sprünge! Irrt er sich nicht sogar in seinen vier Pfählen — glaubt in Nr. 6 (System 1 und 2), er wäre Parterre (Haupttonart), und befindet sich doch schon in der Bel-Etage (Dominanten-Tonart)!

Doch laßt ihn nur austoben! Er hat so manchmal sein Räuschchen — ist und bleibt aber doch immer der tüchtige, ehrenfeste und grundehrliche Deutsche, dem ihr für solche Gaben hübsch Dank wissen sollt. **G. E.**

Die Orgel in ihrem würdevollen Gebrauche. Eine kurze Abhandlung über Disposition der Orgel, über Tonstücke und Charakter der verschiedenen Orgelstimmen und über Mischung der Register. Auf Veranlassung der im Druck erschienenen Sammlung von Vor- und Nachspielen zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste von Dr. Ch. H. Rinck, herausgegeben von Ludwig Rau, evangel. Pfarrer zu Odernheim, im Kreise Alzey. Darmstadt 1843. Verlag von Joh. Ph. Diehl. $3\frac{3}{4}$ Sgr.

So sehr die gediegenen Orgelwerke unseres gefeierten Rinck geeignet sind, die Königin der Instrumente in ihrer ganzen Anmuth, Würde und Majestät erscheinen zu lassen, und somit auch wohl Gedanken über ihren würdevollen Gebrauch hervorzurufen, so ist es in der That doch etwas wunderlich, daß der Herr Verfasser dieser Abhandlung durch die im Druck erschienene Sammlung von Vor- und Nachspielen — welche ist denn gemeint? — blos zur Besprechung der hier verzeichneten Gegenstände angeregt wurde. Uns dünkt, zu einem würdevollen Gebrauche der Orgel gehören mehr als die Kenntniß ihrer Disposition und des Charakters der Orgelstimmen; mehr als die Fertigkeit, gut zu registriren, so wichtig und unentbehrlich auch alle diese Dinge sind. — Es befremdet noch mehr, wenn man hier auf 16 Octavseiten fast nur das Gewöhnlichste und Allgemeinste zusammengestellt findet, was über diese Gegenstände bekannt ist. Ueberdies ist die Darstellung etwas oberflächlich und wenig prägis. Wenn der Herr Verfasser, z. B. unter Disposition der Orgel die beliebige Auswahl und Verbindung verschiedener Orgelstimmen oder Register zu einem harmonischen Ganzen versteht, so kann man dies eben so gut Registrirung nennen. Und wirklich hat ihm diese Definition einen Streich gespielt, denn die zweite Hälfte des Abschnittes über Orgel-Disposition spricht von nichts Anderem, als von unzweckmäßiger Registrirung, was doch weit eher in den dritten Abschnitt (von der Mischung der Register) gehört. — Die Beschuldigung, daß manche Organisten auch Straußische Walzer ꝛc. auf der Orgel vortragen, dürfte zu stark sein. Dahin ist's wohl selbst in Frankreich noch nicht gekommen! — Wenn der Herr Verfasser ferner sagt, daß der Organist, wenn die Präludien in ihrer Tonart nicht auf den abzusingenden Choral

einleiten, am Schlusse seines Präludiums nach den Regeln der Harmonie auf den Ton übergehen muß, aus welchem der Choral gespielt werden soll, so wird man ihm für diesen Rath wenig Dank wissen. Wir meinen, daß die Voraussetzung schon verwerflich genug ist.

Angehenden Orgelspielern, die eben kein ausführlicheres und gründlicheres Werk über den Bau der Orgel ꝛc. zur Hand haben, kann dieses Schriftchen immerhin von einigem Nutzen sein. **G. C.**

Sammlung kurzer und leichter Orgelstücke, zum Gebrauch bei der öffentlichen Gottesverehrung, von Fr. Schuppert, Kurfürstlich hessischem Hof-Organist. Lieferung 1 und 2. Subscript.-Preis 1 Thlr. Cassel, J. Luckhardt'sche Buchhandlung.

Diese 48 Originalstücke enthaltende Sammlung hat Herr Schuppert nach der Vorerinnerung in der Absicht componirt und herausgegeben, Organisten auf dem Lande Intonationen, „aus denen aber — wie er sich ausdrückt — beim Schreiben mitunter kleine Vorspiele geworden sind", für das Positiv zu verschaffen. Zugleich empfiehlt er diese Orgelstücke, die auch bei einer Orgel mit Pedal sehr zweckmäßig angewendet werden können, zum Gebrauch beim Unterricht und zur Uebung für Anfänger im Orgelspiel.

Die meisten dieser kleinen Sätze lassen die wohl routinirte Hand erkennen, die flink und wohlgemuth das gewählte Motiv zum klaren Satze gestaltet und leicht faßliche Melodien mit fließender und angemessener Harmonie zu verbinden weiß. Doch findet sich auch hin und wieder Triviales und eine ziemliche Menge von Rosalien, die da beweisen, daß der Componist sich's zu bequem macht, und sich jenem Schlendrian nähert, der in gemüthlicher und sehr genügsamer Weise am liebsten die breit getretenen und abgenutzten Wege betritt. Compositionen, die eine Bestimmung haben, wie diese, haben sich eben so sehr vor seichtem Floskelwesen, wie vor Tiefe und Reichthum der Erfindung und Arbeit fern zu halten. Der Componist hätte zwischen beiden eine noch glücklichere Mitte treffen können. — Den instructiven Zweck des Werkes hätte der Verfasser dadurch mehr begünstigen sollen, daß er in Bezug auf Steigerung der technischen Mittel in Composition und Spiel eine genauere und gleich von vorn herein mehr vom Einfacheren ausgehende Stufenfolge feststellte. Die ersten Intonationen dürften für viele Anfänger nicht einfach und leicht genug sein.

Das anständig ausgestattete und preiswürdige Werk verdient übrigens die vollständige Theilnahme derer, die dergleichen bedürfen. Zu den oben berührten Vorzügen gesellt sich auch noch der der Mannichfaltigkeit in der Wahl, der diesen Sätzen zu Grunde gelegten Motive, wodurch den meisten ein bestimmter, von andern Sätzen abweichender Inhalt gesichert ist. **G. C.**

Vier Fugen für die Orgel oder Pianoforte, componirt und seinem geschätzten Meister, Herrn Gottfried Preyer, kais. kön. Hof-Vice-Kapellmeister, Dir. und Prof. am Conservatorium der Musik zu Wien u. s. w. achtungsvoll gewidmet von Joseph Richter. Op. 1. Preis 20 Sgr. = 1 Fl. Wien bei Ant. Diabelli & Comp.

Trauert, theilnehmende Freunde der heiligen Orgelmuse! Vier Leichname, gleich todt zur Welt geboren, zeigen sich euern Blicken, vier an-

sehnliche Opfer jenes grauen Ungethüms, das da heißt Theorie. Ja, die Theorie, d. h. jene abstracte, allem frischen, sinnlichen und blühenden Leben feindselige alte Theorie hat diese armen Geschöpfe fast schon im Mutterleibe erwürgt! — Euch aber — die ihr durch den Anblick vieler anderer Fugenleichname, die vor und nach ihrem Erlöser und Vollender, Sebastian Bach, zur Welt gebracht worden sind, euer Herz verhärtet habt; denen bei allen Wirr- und Schrecknissen des doppelten, drei- ꝛc. fachen Contrapuncts kein Verhängniß mehr anfüllt — Euch möchte das Lamento übel anstehen! Nehmt vielmehr, beseelt von der studierlustigen Courage eines jungen Anatomen, das Secirmesser zur Hand. —

Doch, ich sehe es dir an, lieber Leser — solcher Erguß moderner Recensentenlaune ist Dir nicht gründlich genug. So höre denn: Sämmtliche Fugen verrathen den gründlichen, sicheren und satzgewandten Contrapunctisten. Alle Themate sind mit großer Geschicklichkeit und bewundernswürdiger Geduld zu allen möglichen Combinationen und Kunststückchen wohl präparirt und verarbeitet worden. Wer sich daher für Correctheit und Künstlichkeit interessirt, der wird hier große Befriedigung finden. Wer aber Musik — nicht für die Augen, sondern für das Herz sucht, der dürfte höchstens an der ersten Durchführung der Themate — also da, wo das schwere Geschütz der Fugenkünste noch nicht losgelassen ist — und an einigen anderm etwas freier gehaltenen Stellen sich angeregt fühlen. Der Componist hat augenscheinlich alle vorkommenden Combinationen erst einzeln aufgesucht, sodann nach dem Grade ihrer Künstlichkeit und nach den Tonarten, in welchen sie auftreten sollten, geordnet und endlich zusammengelöthet. Daher der auffallende Mangel an Zwischensätzen, die doch oft so unentbehrlich sind, einer Fuge Rundung, fließende Bewegung und zweckmäßige Contraste zu geben. Daher die oft sonderbare, rücksichtslose und fast grausame Art und Weise, wie bald die eine, bald die andere Stimme zu Gunsten des nächstdem erscheinenden Thema's plötzlich zerreißt und verstummt, z. B. S. 3, Takt 21 und 27 im Baß; S. 4, Takt 2 und 15 im Alt, Takt 17 im Baß; S. 5, Takt 4 im Baß u. s. w. — Auffallend ist ferner die allzugroße Aehnlichkeit und Einförmigkeit dieser Fugen — weniger ihrem melodischen Inhalte als ihrer rhythmischen und figurativen Haltung nach. Am meisten gilt dies von der ersten und letzten. Der Grund dieses Uebelstandes liegt hauptsächlich in der Erfindung der Gegensätze, die, den sonst gut erfundenen Thematen gegenüber, zu uninteressant und farblos erscheinen, und einen bei weitem geringeren Umfang der Fugen hätten bedingen müssen.

Wer übrigens blos nach diesem Op. 1. einen ungünstigen Schluß auf das musikalische Talent des Componisten machen wollte, der dürfte viel zu voreilig sein. Die Erfindung der Themate und der Eingang dieser Fugen überhaupt beweisen, daß der Componist da, wo er sich von den Fesseln übertriebener, contrapunctischer Künstelei frei hält, auch Musikalischeres zu geben weiß. **G. G.**

Neun Tonstücke verschiedenen Charakters, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, componirt und Herrn Rektor ꝛc. Algeier freundschaftlichst gewidmet von Jul. André. Op. 23. Pr. ½ Thlr. Verlag und Eigenthum von Trautwein & Comp. in Berlin.

Mit Freuden finden wir hier unsre bei der Beurtheilung der theoretisch-praktischen Orgelschule des Hrn. Jul. André ausgesprochene Meinung*) bestätigt, daß letzterer als Orgelcomponist da, wo seine Tonstücke, frei von instructiver Tendenz, mehr als solche und durch sich selbst wirken sollen, wahrhaft Schönes und Werthvolles zu geben weiß. — Die vorliegenden Orgelstücke sind sämmtlich geeignet, durch schöne, gesangvolle Melodie in allen Stimmen, durch gewählte, angemessene und natürliche Harmonien und durch Abrundung in der Form lebendigen und warmen Antheil zu erregen. Die meisten Stücke sind in der figurativen (freiern) Liedform gehalten und haben nach vollständiger Entwickelung des Hauptgedankens (und einigen Fortführungen seines Hauptmotivs) die Wiederholung desselben am Schlusse gemein. Am klarsten und pünktlichsten ist diese Form bei dem sich durch Lieblichkeit und vielleicht etwas zu modernen Gesangführung auszeichnenden Stücke unter Nr. 5. angewendet. — Der häufig angewendete, oft effectvolle Wechsel zwischen Ober- und Untermanual dürfte wohl hier und da der mehr concentrirten Auffassung des Zuhörers widerstreben. Nr. 3 und 9 sind als Nachspiele zu gebrauchen und haben so ziemlich dieselbe Form. Ein durch ein bewegliches, rollendes und anspruchsvolles Motiv erzeugter Vorder- und Nachsatz von starkem und glänzendem Ausdrucke umschließen einen mit denselben in Haltung und Charakter sehr contrastirenden Mittelsatz, dem in Nr. 9. nur eine reichere, weniger eckige, polyphone Ausführung, statt dieser dreimal beginnenden und schnell wieder vorsingenden Nachahmungssätze, zu wünschen wäre. Das viel Angenehmes und Effectvolles enthaltende, und sich auch durch äußere Ausstattung empfehlende Heft wird sich unter angehenden Organisten sicher viel Freunde erwerben. **G. S.**

Lesefrüchte.

Um die Gesetze zu erkennen, nach denen das menschliche Stimmorgan die Töne erzeugt, hat man es bald dieser, bald jener der bestehenden Gattungen der Tonwerkzeuge unterzuordnen gesucht, und für diesen Zweck nach Maaßgabe dessen, was in den Instrumenten tönt, drei Hauptabtheilungen derselben unterschieden:

1) Tonwerkzeuge, in denen der schwingende feste Körper allein das Tönende ist.
2) Tonwerkzeuge, in welchen es der schwingende flüssige Körper, die Luft, allein ist.
3) Tonwerkzeuge, in welchen beide zugleich tönen.

Unter die erste Hauptabtheilung gehören die verschiedenen Saiteninstrumente, Glockengeläute und tönende Stäbe, unter die zweite die Pfeifen und Flöten, unter die dritte die Maultrommeln, Mundharmonikas, Clarinetten, Hoboen, Fagots, Hörner, Posaunen, Trompeten ꝛc. Die dritte Abtheilung umfaßt die meisten Instrumente und unter ihnen auch das menschliche Stimminstrument. Man nennt sie sämmtlich Zungen oder Zungenwerke. Die mit einem Rohre versehenen Zungen (Zungenpfeifen) sind oft schwer von den Röhren zu unterscheiden, in denen die Luft das allein Tönende ist, und die man Labialpfeifen nennt. Sie sind aus zwei Instrumenten zusammengesetzt, von denen jedes nach eigenen Gesetzen schwingt. Die Töne der

*) Kommt in nächster Nummer zum Abdruck.

Zunge (des Mundstücks) und die Töne des Rohrs (Pfeife), die für sich ganz verschieden klingen, akkommodiren sich aber, d. h. die Schwingungen der Zunge werden durch die Schwingungen der Luftsäule in der Pfeife und diese durch jene bestimmt, so daß nur ein Ton gehört wird, der weder dem Tone des Mundstücks noch dem Tone der Pfeife ähnlich, sondern aus beiden gleichsam chemisch zusammengesetzt ist. Die Töne der Pfeifen werden dadurch erzeugt, daß die Luft in der Pfeife durch den Anspruch, d. h. durch Blasen über einen Theil ihrer Oberfläche, der Länge des Instruments nach in Schwingung geräth, wobei sie sich abwechselnd verdünnt und verdichtet. Die Geschwindigkeit dieses Verdünnungs- und Verdichtungsprocesses, oder der Wellen, wie man sich technisch ausdrückt, hängt von der Länge des Rohrs, also von dem zu durchlaufenden Raum ab, und bleibt sich gleich, mag das Rohr eng oder weit sein; sind jedoch die Wände eines Rohrs weich und elastisch und die des andern steif und hart, so tönt die Luftsäule bei gleicher Länge in dem erstern tiefer. Dieselbe Luftsäule giebt übrigens bei starkem Anspruch höhere Töne, indem der stärkere Anspruch die Schwingungsknoten in dem Rohre vermehrt. In verschlossenen Röhren kommt der Schwingungeknoten am Ende, in offenen in der Mitte vor. Mit der Verlängerung des Rohrs wird der Ton tiefer. Anders ist es mit der Luft in einer Zungenpfeife, d. h. in einem Rohre, das einem Mundstücke zum Ansatze dient. Hier wird mit zunehmender Länge des Rohrs der Grundton des Mundstücks nur bis zu einer Octave vertieft, dann springt der Ton zum Grundton zurück. Daraus ergiebt sich ein sicheres Kennzeichen, was man für Labial-, was für Zungenpfeifen anzusehen hat. Kann an einem Blasinstrumente durch angesetzte Röhre jede beliebige Vertiefung erlangt werden, so hat man eine Labialpfeife, im Gegentheil eine Zungenpfeife.

(Gesangschule für gebildete Stände. Von C. G. Nehrlich. Berlin 1844.)

Journalschau.

Weimar, 4. Juni. In diesen Tagen ist auch der Professor Töpfer, Lehrer am hiesigen Schullehrerseminar und Organist an der hiesigen Stadtkirche, von seiner Reise nach Marseille höchst zufrieden mit seiner dortigen Aufnahme zurückgekommen. Er war von der Behörde der Dreifaltigkeitskirche dahin berufen worden, um die Revision einer in dieser Kirche neu erbauten Orgel vorzunehmen und die Verbesserungen der Mängel, welche er an dem Werke finden würde, vorzuschlagen und zu leiten. In Anerkenntniß des Rufes, welchen er durch sein Werk über die Orgelbaukunst erhalten, hatte man sich beeifert, allen seinen Wünschen, in Beziehung auf seinen Aufenthalt und auf sein Geschäft, entgegen zu kommen. Man hatte ihm unter Anderen eine Wohnung in einem der ersten Hotels der Stadt eingerichtet. Was aber den Professor am meisten freute, war das Vertrauen, welches die Behörde ihm erwies, als er manche Mängel an dem Orgelwerke zur Sprache brachte, und das man sogleich die von ihm vorgeschlagenen Verbesserungen genehmigte. Es schien sehr zu überraschen, als er manche Hindernisse, welche ihm der Orgelbauer auf die Autorität eines alten großen französischen seltenen Werks über den Orgelbau entgegenzusetzen suchte, durch eben dieses Werk selbst zu beseitigen wußte. Als der dortige Bischof ihn eingeladen hatte, in einer andern Kirche eine Probe seines Orgelspiels zu geben, und dabei zugleich den Wunsch äußerte, freie

Phantasien über gegebene Themata mit einer Fuga zu hören, so entsprach Herr Töpfer diesem Verlangen zur allgemeinen Zufriedenheit der in der Kirche zahlreich versammelten Zuhörer aus den höhern Ständen der Stadt. Diese Notiz wird nur um deßwillen so ausführlich mitgetheilt, um zu zeigen, daß die Franzosen auch den fremden Künstler zu ehren wissen. Zu gleicher Zeit war auch der Kapellmeister Liszt auf seiner Rückreise aus Spanien in Marseille, wo er ein viel besuchtes Concert gab. (Deutsche Allg. Zeit).

Statuten des Kirchengesang-Vereins zu Zürich.

§. 1. Der Kirchengesang-Verein setzt sich zur Aufgabe, einen ausgebildeten Chor für den evangelischen Gemeindengottesdienst darzustellen. Als solcher bezweckt er einerseits den allgemeinen Choralgesang durch geförderte Theilnahme zu heben, anderseits durch den Vortrag höherer Kirchengesänge den Gottesdienst zu bereichern.

§. 2. Der Verein wird dem ausgesprochenen Bedürfniß, so weit seine Wirksamkeit reicht, zu entsprechen suchen:

1) durch Uebungen;
2) durch Auftreten als besonderes Chor.
3) durch Anregung ähnlicher Bestrebungen in andern evangel. Gemeinden.

§. 3. Die Uebungen bestehen darin, daß der Verein sich unter Leitung eines Kapellmeisters mit Chorälen und andern kirchlichen Gesangstücken bekannt und vertraut macht. Hierbei leitet ihn der Grundsatz, daß in der Regel nur das anerkannt Beste gewählt werde.

Ordentlicher Weise werden wöchentlich an Einem Abende 1½ bis 2 Stunden diesen Uebungen gewidmet.

§. 4. Der Verein wird (insgesammt, oder, nach größerer Erstarkung, in Abtheilungen) von Zeit zu Zeit, besonders an oder vor Kirchenfesten, nach kirchlicher Anordnung als Chor fungiren. Die Theilnahme bleibt den Einzelnen freigestellt; jedoch hat sich derselbe beim Beginn der Vorübungen darüber zu erklären.

§. 5. An der Spitze des Vereins steht ein leitender Vorstand. Er besteht aus dem Präsidenten, dem Kapellmeister und noch vier andern Mitgliedern, welche sich in die verschiedenen Geschäftszweige, Vicepräsidium, Quästorat, Aktuariat, Aufsicht über das Gesanglokal ꝛc. theilen.

Der leitende Vorstand wird jährlich neu bestellt; der Präsident durch den Gesammtverein, die übrigen Mitglieder (mit Ausnahme des Kapellmeisters, welcher als solcher bleibendes Mitglied ist) durch das männliche Personal aus seiner Mitte.

§. 6. Der leitende Vorstand wird durch einen besondern weiblichen Vorstand erzeugt, in solcher Art, daß alle erheblicheren Fragen, auf Veranlassung des einen oder des andern Vorstandes, gemeinsam verhandelt werden.

Der weibliche Vorstand besteht aus fünf Mitgliedern und wird durch das weibliche Personal des Vereins, unter Leitung des Präsidenten, jährlich neu bestellt.

§. 7. In Fällen, wo es den vereinigten Vorständen als nothwendig erscheint, die überwiegende Stimmung des Vereins kennen zu lernen, wird die betreffende Frage denselben zur Entscheidung vorgelegt.

§. 8. Die Aufnahme neuer Mitglieder geschieht durch die vereinigten Vorstände, welchen der Präsident die eingegangenen Meldungen mittheilt.

Personen, welche noch nicht konfirmirt sind, können nicht in den Verein aufgenommen werden.

§. 9. Jedes Mitglied leistet einen jährlichen Geldbeitrag, welcher nach den voraussichtlichen Ausgaben festgesetzt wird.

Die Frankfurter Didaskalia enthält eine ausführliche Schilderung der Orgelbauerfamilie Stumm in dem Dorfe Schauner-Sulzbach bei Kirn an der Nahe. Der Stifter war Michael Stumm, ursprünglich ein Juwelier, welcher 1730 durch einen Zufall zur Errichtung der Anstalt veranlaßt wurde. Unter andern Verbesserungen des Instrumentes erfand er auch die sogenante Vox angelica. Seine Söhne Philipp und Heinrich setzten das Geschäft fort, das immer ausgebreiteter ward und in den Söhnen des erstgenannten Philipp, Franz und Philipp, eben so rüstige als kenntnißreiche Chefs aus der dritten Generation fand. In der Revolutionszeit wurde das Etablissement zerstört, später jedoch durch die Urenkel des Gründers, Carl und Franz, wieder hergestellt, welche es, in Gemeinschaft mit ihren Söhnen, noch jetzt betreiben. — Die Anstalt, welche über 200 Orgeln geliefert hat, wird als höchst ausgezeichnet geschildert.

Mannichfaltiges.

Verzeichniß sämmtlicher im Druck erschienenen theoretischen und praktischen Werke über und für die Orgel ꝛc.

(Fortsetzung von Seite 61.)

3. Dispositionen der Orgelstimmen und Eigenschaften eines Orgelbauers.

Biermann, Johann Hermann, Organist zu Reichenberg, später Organist zu Hildesheim: Organographia Hildesiensis specialis, seu celeberrimorum quorundam in Urbe ac Patria praecipuis autem Monasterium ruralium Ecclesiis etc. Hildesheim, 1738, 4. 28 S. Enthält auch 20 Orgel-Dispositionen.

Hess, Joachim, Organist und Glockenist zu Gouda in Holland. Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgelen, welken in de seven vereenigde Provintien als mede in Duytsland en elders aangetroffen worden. Benevens eene Beschryving van het nieuw en uitmuntend Orgel, in de St. Jons-Kerk de Gouda. Te Gouda, by J. van des Klos, 1774, 4.

Knock, Nicolaus Arnold, ein Doctor der Rechte in Holland: Dispositien der merkwaardigste Kerk-Orgeln, welke in de zewen vereenigde Provientien, en wel byzonder in de Provintie Friesland, Groningen en elders angetroffen worden. Te Groningen, by P. Dorkema, 1788. 4.

Ludwig, Johann Adam Jakob, Postsecretair und Buchhalter zu Hof, geb. am 1. Oktober 1730, gestorben zu Hof 1782: Versuch von den Eigenschaften eines rechtschaffenen Orgelbauers, bei Gelegenheit des von Herrn J. J. Graicher und Herrn J. Ritter ꝛc. erbauten neuen Orgelwerks zu Lichtenberg, das den 3. Juni im Jahre 1759 eingeweihet worden. Hof, bei Hetschel.

Ludwig, Johann Adam Jacob, Gedanken über die großen Orgeln, die aber deßwegen keine Wunderwerke sind. Leipz. bei Breitkopf u. H. 1762.

— Traktat von den unverschämten Entehrern der Orgel. Erlangen.

Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgel-Werken in Deutschland, mit vieler Mühe aufgesetzt von einem Liebhaber der Musik. Breslau, bei C. G. Mayer, 1757. Enthält die Dispositionen von 125 großen Orgeln, und S. 109 — 112 verschiedene Nachrichten über Orgeln.

Schneider, W. Beschreibung der großen Domorgel zu Merseburg. Halle. 1829. 8. 7½ Sgr.

Sorge (?), Johann Andreas. Bei der Einweihung des durch den kunsterfahrnen Orgelbaumeister, Herrn K. Heidenreich, zu Gerolsgrün rühmlichst erbauten neuen Orgelwerks, welche am XII post. Trinit., als den 18 August im Jahre 1771, bei einer sehr zahlreichen Kirchenversammluug feierlich vor sich gegangen, wollte die Natur des Orgelklangs ein wenig betrachten, ein wohlbekannter Freund guter Orgelwerke, der das Symbolum führt: „Gratia Altissimi Salvat Me." Hof, bei J. A. Hetschel.

Stein, J. A. Beschreibung einer neuen Orgel in der Barfüßer Kirche zu Augsburg. (In der akademischen Kunstzeitung für das Jahr 1771. Stück 6).

Tauscher, J. G., Amtmann zu Lösnitz, später Gerichtsdirector zu Waldenburg: Versuch einer Anleitung zur Disposition der Orgelstimmen nach richtigen Grundsätzen und zur Verbesserung der Orgel überhaupt, 1778, 8. 78 Seiten, nebst einer Kupfertafel. Ohne Namen des Verfassers. Angehängt ist eine Nachricht von einer neu erfundenen Windlade der Gebrüder Wagner, Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Suhl, die in einer Orgel zu Hohenstein im Schönburgischen angebracht worden ist.

Tag, J. G. Versuch einer Anleitung zur Disposition der Orgelstimmen, nach richtigen Grundsätzen.

Werkmeister, Andreas: Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgelwerks, wie dasselbe anfangs erbauet und beschaffen gewesen und wie es anjetzo auf gnädigsten Befehl Sr. Königl. Preuß. Majestät renovirt und merklich verbessert worden. Den anfahenden Organisten, Orgelmachern und Allen, so etwa ein Orgelwerk renoviren lassen wollen, zu Nutz und dienlicher Nachricht aufgesetzt. Quedlinburg und Aschersleben, 1704. (Fortsetzung folgt.)

Eilenburg. Am 10. Juni 1845 gaben die Herren A. G. Ritter und C. Geißler in hiesiger Stadtkirche zu einem wohlthätigen Zwecke ein Orgel-Concert. Das Programm lautete:

Erster Theil. 1. Präludium und Fuge, von J. S. Bach, vorgetragen von A. G. Ritter; 2. Adagio. Freie Fantasie, vorgetragen von A. G. Ritter; 3. Fuge für vier Hände von Spohr, gespielt von Geißler sen. und jun.; 4. Männerchor mit Orgelbegleitung von B. Klein.

Zweiter Theil. 1. Choral von L. Krebs, vorgetr. von A. G. Ritter; 2. Freie Fantasie, vorgetragen von A. G. Ritter; 3. Der 150ste Psalm für Männerchor von F. W. Berner mit Orgelbegleitung.

Dispoſition der neuen Orgel in der Stadtkirche zu Eilenburg.

Erbaut von L. Weineck in J. 1845.

I. Haupt-Manual.

1. Principal 16′
2. Bordun 16′
3. Principal 8′
4. Viola da Gamba 8′
5. Gedackt 8′
6. Quintatön 8′
7. Hohlflöte 8′
8. Gemshorn 8′
9. Trompete 8′
10. Octave 4′
11. Spitzflöte 4′
12. Gedackt 4′
13. Octave 2′
14. Quinta 3′
15. Mixtur 5fach 2′
16. Scharff 3fach.
17. Cornett 5fach.

II. Neben-Manual.

1. Gedackt 16′
2. Geigenprincipal 8′
3. Bordun 8′
4. Flauto tr. 8′
5. Salicional 8′
6. Fugara 8′
7. Rohrflöte 8′
8. Principal 4′
9. Rohrflöte 4′
10. Flûto allemande 4′
11. Octave 2′
12. Rohrquinte 3′
13. Mixtur 4fach.

III. Pedal.

1. Unterſatz 32′
2. Principal 16′
3. Violon 16′
4. Sub-Baß 16′
5. Poſaune 16′
6. Octave 8′
7. Violon-Cello 8′
8. Quinte 6′

IV. Nebenzüge.

1. Manual-
2. Pedal- } Coppel.
3. Pedal-Octaven-
4. Schwebung.
5. Pedal-Sperre.
6. Ventil zum Haupt-Manual.
7. = = Neben-Mannal.
8. = = Pedal.
9. Calcantenruf.

5 Cylinder-Bälge.

Perſonal-Chronik.

Der Muſikdirektor und Organiſt Wilke in Neuruppin hat den preuſſiſchen rothen Adler-Orden erhalten.

Am 22. Mai c. ſtarb zu Wien, 67 Jahr alt, Franz Volkert, früher Capellmeiſter am Leopoldſtädter Theater, zuletzt Organiſt an der Schottenkirche.

Ankündigungen.

Im Verlage von **Schuberth** & Comp. in **Hamburg** erſcheint bis Michaelis c.:

Fugenſchule in Beiſpielen.

Auswahl gediegener Orgelfugen der beſten älteren und neueren Meiſter von den leichteſten bis zu den ſchwierigſten Leiſtungen, nebſt einer Concert-Fantaſie von J. G. Töpfer. Ein Hilfsbuch zum Gebrauche beim öf-

festlichen Gottesdienste, wie auch zum Studium für Seminaristen, Orgelspieler, Orgelcomponisten und alle Freunde des Orgelspiels. Herausgegeben von G. W. Körner. Der Subscriptions-Preis wird circa 2 Thlr. betragen.

Bei **G. D. Bädeker** in **Essen** sind neu erschienen:

Vierstimmige Choralsätze

der vornehmsten Meister

des 16ten und 17ten Jahrhunderts

ausgewählt und herausgegeben

von

Ludwig Erk & Friedrich Filitz.

Erster Theil. 1⅔ Thlr.

Der kirchliche Sängerchor.

Blüthen heiliger Tonkunst,

von

den vorzüglichsten Tonmeistern der Vergangenheit und Gegenwart,

für alle Feste und festlichen Veranlassungen im Leben.

Erster Theil.

Herausgegeben von F. A. L. Jacob.

Op. 15. 1⅔ Thlr.

So eben hat die Presse verlassen:

Theoretisch-praktische Organisten-Schule.

Enthaltend

die vollständige Harmonielehre

nebst

ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichen Orgelstücke.

Ein Handbuch

für Alle, die sich oder Andere in der Tonsetzkunst unterweisen oder zu Organisten bilden wollen,

insbesondere

für Seminaristen, Organisten, Musikstudirende und alle Freunde und Verehrer des Orgelspiels.

Von

J. G. Töpfer,

Professor der Musik am Großherzogl. Landes-Schullehrer-Seminar und Organisten an der Stadtkirche daselbst.

Der Subscriptions-Preis für 24 enggedruckte Bogen beträgt bis Ende 1846 nur 1⅓ Thlr. netto, nach dieser Zeit tritt aber der Ladenpreis von 2⅔ Thlr. unwiderruflich ein.

G. W. Körner.

Correspondenz.

An W. in Gießübel: Rechne bestimmt auf Ihren gütigen Besuch.
An Z. in A. bei N: Angabe wird von mir benutzt.
An H. in Villach. Die Antiquität am 7. Mai erhalten. Das Gewünschte durch S.... Buchhandlung geliefert.
An K. in Schleswig. Ihr erfreuliches Schreiben vom 28. April c. mit den schönen Orgelcompositionen empfangen. Etwas bringe ich nächstens im ersten Hefte des 7. Bandes des Orgelfreundes.
An S. in Berlin: Es gereicht mir zur besondern Freude, Ihre Arbeit bald veröffentlichen zu können.
An St. in Ernsith: Sehr dankbar. Brieflich das Nähere.
An K. in Odr.: Tabakraucher bin ich leider nicht, wohl aber ein Freund von alten gediegenen Orgelsachen. Den ausgesprochenen Wunsch werde ich zu erfüllen suchen.
An S. in Breslau: Einige dieser Orgel-Compositionen waren mir bis jetzt unbekannt. Ihre Sendung hat mich daher sehr erfreut.
An Cantor B. M. K. R. in Halle: Ohne Nennung Ihres Namens kann leider das Tonstück nicht Aufnahme finden.
An H. in München: Brieflich beantwortet.
An E. A. F. in Berlin: Ich werde davon im neuen Orgel-Journale Gebrauch machen.
An M. in Hdrgh.: Nächstens das Gewünschte.
An W. in Wr.: Wird besorgt.
An R. in Cassel: Wegen Größe der Composition, dürfte die Verdffentlichung nicht so bald erfolgen.
An R. in Halle: Einiges behalten. Die übrigen Sachen durch die Kümmel'sche Buchhandlung remittirt.
An S. in Nnbg: Bitte darum.
An C. in Flsburg: Sehr dankbar.
An Tsch. in Berlin: Werde vielleicht davon Gebrauch machen.

G. W. Körner.

Zur Nachricht.

Es ist die Redaction der Urania zeither durch G. W. Körner und A. G. Ritter gemeinschaftlich geführt worden. Da aber die Entfernung unserer Wohnörter zu viele Weitläuftigkeiten verursacht, so sind wir beide dahin übereingekommen: daß ich die Redaction von jetzt an allein übernehme, und fernerhin solche unter meinem Namen fortgeführt werden wird; jedoch Hr. Ritter nach wie vor Mitarbeiter derselben verbleibt.

W. G. Körner.

Erfurt und **Langensalza**:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von G. Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera, herausgegeben

von

G. W. Körner.

Zweiter Jahrgang. **1845.** **No. 6.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Vertheidigung der Zwischenspiele *).

Von J. G. Töpfer.

1) Die Zwischenspiele sind nothwendig.

Die Nothwendigkeit der Zwischenspiele liegt in der unnachlassenden Stärke des Orgeltons. Wenn ein Choral von Sängern oder Bläsern vorgetragen wird, so tritt bei dem Schlußakkorde jeder Zeile ein Decrescendo bis zum Verschwinden des Tons ein. Ein solches Decrescendo ist bekanntlich auf der Orgel unmöglich; es müßte also, bei Weglassung der Zwischenspiele, jede Zeile in der ganzen Stärke des Orgeltons abgesetzt werden, was gewiß auf jeden vorurtheilsfreien Zuhörer eine höchst üble Wirkung machen würde. Die Zwischenspiele sind also vorerst durch die Stetigkeit des Orgeltons bedingt.

2) Die Zwischenspiele sind nützlich.

Die Gemeinden bestehen aus kunstlosen, ungeübten Sängern, bei welchen nicht mehr Fassungskraft, als eben ganz einfache Melodien erfordern, vorausgesetzt werden darf. Unbewußt, ohne Messung der Intervallengrößen, blos nach seinem Gefühl, singt der Natursänger seine früher gehörte und im Gedächtniß behaltene Melodie nach. Wenn es auch nun für einen solchen nicht schwer ist, das Steigen und Fallen

*) Aus Töpfer's allgemein bekanntem Choralbuche mit doppelten Zwischenspielen.

einer angefangenen Choralmelodie richtig zu treffen, so gehört doch unstreitig schon mehr dazu, den Anfangston der folgenden Choralzeile zu finden, nachdem vorher ein Stillstand eingetreten ist; besonders, wenn sich in solchen Fällen zugleich die Accorde ändern und wohl gar, wie es bisweilen vorkommt, Schluß- und Anfangs-Accorde in nur geringer Verwandtschaft zu einander stehen. Dieser Ungewißheit, den Anfangston jeder folgenden Zeile zu treffen, helfen nun aber die Zwischenspiele ab, wenn sie auf eine, das Gefühl befriedigende Weise, sowohl nach der folgenden Harmonie, als auch nach dem Anfangstone selbst hinleiten. Die Zwischenspiele dienen sonach auch zur Beförderung eines guten sichern Kirchengesanges, indem sie den Unordnungen, welche möglicherweise beim Anfange einer folgenden Choralzeile entstehen könnten, vorbeugen.

3) Die Zwischenspiele sind in dem Wesen der Musik überhaupt begründet, oder mit andern Worten, sie gehören zur musikalischen Ausdrucksweise.

Die Gegner der Zwischenspiele greifen nur die zwischen den Choralstrophen üblichen Verbindungstöne an, ohne zu bedenken, daß auch in allen andern Compositionen zur Verbindung der Sätze oder Rhytmen ähnliche Verbindungstöne gebraucht werden, die nur in der Compositionslehre nicht mit dem Namen „Zwischenspiele" belegt werden. Man sehe z. B. im zweiten Theile des Orgelfreundes das schöne Vorspiel Nr. 3. Hier schließt der erste Theil mit dem achten Takte in E-dur, und mit dem neunten fängt der zweite Theil in H-moll an. Zwischen diesen beiden Sätzen werden drei Viertel zu Verbindungstönen benutzt, welche zugleich den Uebergang von E-dur nach H-moll machen. Hier findet sich also ein Zwischenspiel, nämlich ein Gedanke, der nicht nothwendig zum Zusammenhange gehört, der aber doch beide Sätze auf eine dem Gefühl angenehme Weise verbindet. Desgleichen verbindet in Nr. 13., im 4ten Takte, ein Zwischenspiel den ersten und zweiten Rhytmus. In Nr. 29., im funfzehnten Takte, sind das zweite, dritte und vierte Viertel ebenfalls nur Verbindungstöne. Daß die Zwischenspiele oder Verbindungssätze in Vorspielen und andern Tonstücken seltener vorkommen, als bei dem Choral, liegt darin, weil sie durch die Aufhaltungen oder Verlängerungen der Schlüsse oder auch durch das Zusammenfassen des Schluß- und Anfangstaktes zweier Rhytmen entbehrlich gemacht werden können; auch machen sie sich in solchen Tonstücken bei weitem nicht so bemerklich, als es beim Vortrage des Chorals der Fall ist. Man sehe z. B. Nr. 16. Hier schließt der erste Rhytmus mit dem vierten Takte ab, der zweite fängt aber erst mit dem fünften an. Beide Sätze sind ebenfalls durch ein Zwischenspiel verbunden, welches von C-dur nach D-moll leitet. Die Gegner der Zwischenspiele werden nach dem hier Gesagten wenigstens zugeben müssen, daß die Zwischenspiele oder Verbindungssätze sich in

allen Arten von Tonstücken finden, also überhaupt einen nicht zu entbehrenden Theil der musikalischen Composition ausmachen.

4) Die Zwischenspiele können selbst einen ästhetischen Werth haben, wenn die Ueberleitungstöne so gewählt werden, daß sie den Empfindungen entsprechen, welche das Lied erwecken soll. Dieser letzte Vortheil der Zwischenspiele wird jedoch hier nur andeutungsweise berührt. Die weitere Ausführung dieses Gegenstandes gehört in eine Orgelschule. Nur so viel muß hier bemerkt werden, daß in einem Choralbuche auf den ästhetischen Nutzen der Zwispiele wenig Rücksicht genommen werden kann; vielmehr war es nöthig, denselben einen mehr allgemeinen Ausdruck zu geben.

Anzeigen und Beurtheilungen neu erschienener Werke.

Kurzgefaßte theoretisch-praktische Orgelschule von Julius André. 25stes Werk. Offenbach a. M. bei Joh. André. Pr. 3 Thlr.

Herr Julius André, Sohn des rühmlichst bekannten Herrn Anton André (unter anderm des Verfassers des allgemein geschätzten Lehrbuchs der Tonsetzkunst), übergiebt mit dieser Orgelschule der Oeffentlichkeit ein Werk, für welches er — das viele Vorzügliche, was von anerkannt tüchtigen Männern in diesem Fache schon geleistet wurde, anerkennend — selbst nur eine bescheidene Stelle in der Reihe ähnlicher Erscheinungen unserer Orgel-Literatur zu beanspruchen scheint. In der allgemeinen Absicht, durch seine auf diesem Gebiete angestellten Nachforschungen, und in deren Folge gemachten Erfahrungen, manchem Lernbegierigen nützlich zu sein, auf sein Streben fördernd einzuwirken, und überhaupt zur Verbreitung eines zweckmäßigen Orgelspiels beizutragen, hat er bei Abfassung seines Werkes einen Standpunkt eingenommen, der, wenn er auch weder in didaktischer, noch in rein musikalischer und technischer Beziehung wesentlich neu ist, ja, die neueren, höchst erfreulichen Fortschritte im Lehrfache des Orgelspiels nicht einmal gehörig benutzt, allerdings genügt.

Der Verf. giebt nach einem Vorworte einen theoretischen, dann einen praktischen Theil seines Werkes — eine Trennung, die hier viel zu willkührlich und unbequem erscheint, da der theoretische Theil in unmittelbarster und engster Beziehung zu den im praktischen Theile enthaltenen Uebungen steht. Der theoretische Theil ist mit lobenswerther Einfachheit und Zweckmäßigkeit im 5. Abschnitte (ohne weitere Unterabtheilungen) getheilt. Erster Abschnitt: Kurze Beschreibung der Orgel und ihrer Bestandtheile. Zweiter Abschnitt: Von der Behandlung des Manuals. Dritter Abschnitt: Von der Behandlung des Pedals. Vierter Abschnitt: Von der Behandlung des Manuals und Pedals zugleich, oder dem sogenannten obligaten (?) Pedalspiel. Fünfter Abschnitt: Von der Behandlung zweier Manuale und des Pedals, oder dem sogenannten triomäßigen Spiele. — Der praktische Theil beginnt mit den nothwendigsten, der Orgel eigenthümlichen Fingerübungen, denen sich die vierstimmig bearbeiteten Dur- und Moll-Tonleitern in weiter Harmonie anschließen. Hierauf folgen dann zweimal zwölf Tonstücke für die rechte und linke Hand allein, mit beige-

fügtem Pedal zum späteren Gebrauche, worauf 24 Tonstücke in den 12 Dur- und Moll-Tonarten, die mit wenigen Ausnahmen auch als Vor- und Nachspiele beim öffentlichen Gottesdienste dienen können, diesen Abschnitt beschließen. — Der folgende Abschnitt bringt zuerst Pedal-Uebungen, dann zur ersten Vereinigung des Manual- und Pedal-Spiels 25 vierstimmig bearbeitete, mit kurzen Zwischenspielen versehene Choräle; endlich zur weitern Fortbildung 12 Fughetten und Fugen der anerkanntesten Tonsetzer älterer und neuerer Zeit. — Der letzte Abschnitt enthält, zur Erlernung des Spiels auf 2 Manualen und dem Pedal, 16 dreistimmig bearbeitete Choräle, denen zum Beschluß noch einige, theils ursprünglich componirte, theils vom Verf. eingerichtete Trio's von verschiedenen Tonsetzern folgen.

Gegen diese vom Herkömmlichen wenig abweichende Anordnung des Uebungsstoffes wird man nichts Erhebliches einzuwenden haben. Wem der Sprung von den 25 vierstimmigen Chorälen zu den Fughetten ꝛc. unstatthaft finden sollte, dem geben wir zu bedenken, daß ihn der Verfasser durch die Wiederholung der 24 Tonstücke in den 12 Dur- und Molltonarten ꝛc. mit nunmehriger Anwendung des Pedals vermittelt wissen will.

„Jede Kunst wird am besten durch Beispiele gelehrt." Wir stimmen dem Herrn Verfasser bei, wenn er mit diesem Ausspruche Dr. Johnsons den allenfallsigen Einwurf des scheinbar in keinem Verhältniß stehenden theoretischen zum praktischen Theile zu entkräften sucht. Ein begründeterer Einwurf träfe eher das Mißverhältniß in der Ausdehnung der theoretischen Gegenstände selbst, da der erste Abschnitt, der hier allerdings kürzer gefaßt sein dürfte, umfangreicher als alle übrigen zusammengenommen ist, was in sofern auffällt, als diese die wesentlichste Tendenz des Werkes selbst behandeln. Ein solches Rechnen nach punctitativen Verhältnissen dürften jedoch da als richtig erscheinen, wo sich im kleinen Raum eine höhere Kraft entfaltet. Allein auch diese, die sich in einer desto bündigeren, strengern und sicheren Entwickelung der zu behandelnden Materien hatte offenbaren können, ist nicht recht sichtbar. Auch will es nach der Erscheinung anderer Orgelschulen, wie zum Beispiel der Fr. Schneider'schen und besonders der Schütze'schen, die neben den Aufgaben der Technik auch das innere lebendig thätige Bewußtsein der Tonstücke nach Inhalt und Form zu erwecken und zu bilden sucht, nicht mehr befriedigen, wenn, wie hier, weiter nichts als mechanische Fertigkeit erzielt und die Geschmacksbildung höchstens nur mittelbaren und unbewußten Anregungen überlassen wird. Das Studium der Harmonie, Stimmenführung, der periodischen Structur der Orgelstücke ꝛc ist allerdings nicht die nächste Aufgabe einer Orgelschule, aber es ist dem Orgelspieler unentbehrlich, und läßt sich mit der Erlernung der technischen Fertigkeit auf praktischem Wege sehr erfolgreich verbinden. Die Verweisung auf anderweitigen Unterricht und auf theoretische Werke genügt da nicht. Fast seltsam ist es übrigens, wenn der Herr Verfasser einmal nur zur Erlernung der in älteren Tonstücken häufig vorkommenden verschiedenen Schlüssel auf die theoretischen Werke von Albrechtsberger, André, Marx, Weber u. A. verweist.

Dieser Vorwurf der Beschränkung auf die bloße Technik des Orgelspiels könnte aber dann leicht unbillig erscheinen, wenn der Herr Verfasser durch diese Beschränkung Zeit und Raum, für eine desto vollkommenere und zweckmäßigere Ordnung und Behandlung des technischen Materials und der

dahin gehörigen Uebungen, gewonnen hätte. Müssen wir nun auch nach genauer Durchsicht des praktischen Theiles dem sorgsamen und umsichtigen Fleiße des Verfassers Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und namentlich sein durch gewisse Uebungen mit Erfolg gekröntes Streben nach Unabhängigkeit der Hände und Füße, ferner die gewandte und meistentheils sehr fließende und correcte Schreibweise lobend, anerkennen: so zeigt sich doch auch hier manches Mangelhafte, auf das wir nur noch kürzlich hinweisen wollen.

Die Vorübungen sind den meisten Anfängern nicht recht angemessen und zum Theil auch zu wenig musikalisch. Man vermißt den Ausgangspunkt vom Einfacheren und Elementarischen. Der Herr Verfasser entschuldigt diese Vernachlässigung des allerersten Anfangs in der Vorrede selbst mit dem vorgesetzten Zwecke eines gedrängten Inhalts und überläßt die geeignete Vervollständigung der Uebungen und Beispiele der Einsicht des Lehrers. Wir meinen aber, daß ökonomische Rücksichten nirgends mehr am unrechten Orte sind, als gerade hier; daß ferner die spätern Uebungen weit eher, ja hier und da sogar zum Vortheile des ganzen Werkes, eine Beschneidung vertragen hätten. Man weiß ja, wie sehr es die mangelhaften Anfangsübungen und oft übel berathenen Unterweisungen sind, die so viele Stümper unter den Orgelspielern hervorgerufen haben. Eine mehr elementarische Behandlung der Orgelspielweisen, mit Rücksicht auf die im ein-, zwei-, drei-ꝛc. stimmigen Satze so natürlich begründeten Steigerung der technischen Mittel, dürfte schlechterdings nicht fehlen. — Wie aber den Anfängern hier Sätze zugemuthet werden konnten, wie S. 3, Ueb. 19 — 22 — Reihenfolgen der herbsten Quinten- und durch Vorhalten verschobener Quinten und Octaven-Parallelen u. dgl. — ist uns ein Räthsel. Wie fast ungeheuerlich muß ihnen die 20te Ueb. erscheinen! Auch die Harmonisation der Tonleitern enthält manche Härten; insbesondere sind viele durch jenen alten berüchtigten melodischen Schlendrian bei den Moll-Tonleitern herbeigeführte widerwärtige Accordfolgen nur geeignet, den Begriff der Moll-Tonart zu verwirren und das Gefühl ihrer innern Einheit zu zerstören. — Der Verfasser hat die Anfänge des Orgelspiels nicht wichtig, und den Beruf der intensiven Musikbildung des Orgelspielers nicht heilig genug gehalten; dagegen ist er als Orgel-Componist überhaupt vollkommen auf seinem Platze. Wäre Ersteres auch weiterhin durch ein oft hin- und herschweifendes Figuriren, ohne die dem Anfänger so willkommene und förderliche bestimmtere Begränzung nach Form und Inhalt zu erweisen, so bestätigt sich Letzteres durch eine ziemlich große Anzahl wirklich schöner, sich durch Klarheit und Abrundung der Form eben so sehr als durch Anmuth und Kraft auszeichnender Orgelstücke — Vorzüge, die wir zu den oben erwähnten um so lieber hinzufügen, als sie diesem Werke, trotz seiner Mängel, erst wahrhaften Werth und dauernde Theilnahme sichern werden.

Die Fugensammlung enthält in historischer Beziehung manches Interessante von Rembt, Böhner, Pachelbel, Ph. E. Bach, Seeger, Zachau (Händels erster Lehrer), Händel, W. F. Bach, J. S. Bach, S. Sechter und Rinck. Dennoch durfte in einer Orgelschule das Mustergültige der neuern Zeit vorherschen. J. S. Bach kann, als allen Zeiten angehörend, deshalb doch den Zug würdig beschließen. — Die zur Uebung im triomäßigen Spiele sind recht instructiv; die einleitenden Choräle in der Figuration nur etwas einförmig; auch hätte der cant. fir. einigemal in die 2te Stimme gelegt werden können. — Die herrlichen, zweistimmigen Bach'-

schen Inventionen eines Uebungszweckes halber mit einer dritten Stimme zu versehen, wird denen, die sie in ihrer ursprünglichen Gestalt lieb gewonnen haben, als eine Seltsamkeit und ein Wagestück erscheinen. Und wohl möchten wir wissen, was Mozart, wenn er heute noch lebte, zu der auf S. 96 und 97 befindlichen zweistimmigen Fuge sagen würde, die, nachdem sie von ihm im Jahre 1782 entworfen, vom Abbé Stadler ausgearbeitet und von Herrn J. André für die Orgel abgeändert wurde, hier dreistimmig erscheint — eine Bemerkung, die übrigens das recht zweckmäßige Uebungsstück nicht verdächtigen soll.

Organisten und Lehrern des Orgelspiels empfiehlt sich das Werk eben so sehr durch seine für den öffentlichen Vortrag geeigneten, zahlreichen und nach Form und Styl mannichfaltigen Tonstücke, als durch den im Ganzen recht zweckmäßig angeordneten Uebungsstoff, der nur hier und da besonders Anfangs der Ergänzung oder der Vertauschung mit anderem bedarf.

G. Siebeck.

Aus Süd-Deutschland erhielten wir folgende beiden Werke:

Zwölf leichte Präludien für die Orgel, comp. von P. Schmidt, Organist zu Fünfkirchen. Op 4. — Wien, Diabelli. Pr. 45 X. C. M.

Drei- und vierstimmige Sätzchen ohne alle innere Bedeutung, denen kaum eine instruktive Seite abzugewinnen ist. Das Pedal geht gewöhnlich mit der linken Hand, so weit es reicht, dann heißt es: senza Pedale! — der eilfte Satz tritt noch am meisten mit einer Anspielung auf Physiognomie hervor; aber was davon durchscheint, ist nicht derartig, daß wir uns ein ausgeführteres Portrait, von der nämlichen Hand gezeichnet, wünschen.

A. G. R.

---

56 moderne Orgel- und Clavier-Präludien ꝛc., zunächst für Land-Organisten, zum nützlichen Gebrauch und angenehmeren Uebungswechsel, melodisch-harmonisch durchgeführt von J. A. Laburner, F. B. Consist. Rath u. Hofkaplan in Brixen. Op. 14. München, Falter. Preis: 1 Thlr.

Diese Präludien sind weder modern — denn sie gehören Styl und Gedanken nach der letztern Hälfte des letztverflossenen Jahrhunderts an — noch eignen sie sich für die Orgel, da sie, einige triviale verbrauchte Gänge ausgenommen, durchaus den Eigenthümlichkeiten der Orgel und des Orgeltons widersprechen; noch endlich werden sie dem Claviere angehören, weil ein Clavierspieler von einigem Geschmack nicht nach diesen Sächelchen greifen wird. Schon der Gedanke, Compositionen liefern zu wollen, die sowohl für die Orgel als für das Clavier bestimmt sind, also den Eigenthümlichkeiten beider, so himmelweit von einander verschiedener, Instrumente Genüge leisten sollen, macht bedenklich; und das vorliegende Werk rechtfertigt dieses Bedenken vollkommen. Wenn nun die Aufgabe, die sich der Herr Verfasser stellte: „Moderne" — „Orgel"- und „Clavier"-Präludien zu liefern, als verfehlt bezeichnet und ein nützlicher Gebrauch der Compositionen bestritten werden muß: so darf man hoffen, daß die Herren Land-Organisten, die der Componist mit seinen Compositionen bedenken wollte, es vorziehen werden, wenn auch vor der Hand nicht nach angenehmern, doch jedenfalls nach bessern Uebungswechsel zu suchen.

A. G. R.

Die beiden so eben besprochenen, aus dem Süden stammenden Werke finden ihr Seitenstück in folgendem, das den Norden sein Vaterland nennt:

32 lette Orgelpraeludier, til Brug ved Gudstjenesten af **C. E. F. Weyse**, Professor, Dr. phil., R. of D. og D. M. — Forlagt af C. C. Loose & Olsen Kjöbenhavn. Preis: 15 Sgr.

Die Herausgabe dieser Heftchen ist dem Vorworte nach im J. 1843 von Schauenburg-Müller in Wallöe besorgt worden. Sie hätte füglich unterbleiben können, da die Compositionen alles Andere sind, nur keine Orgel-Compositionen. Sie stehen in dieser Beziehung vollkommen denen von Schmidt und Ladurner zur Seite, wenn auch der eigentliche musikalische Kern gediegener ist. — **M. G. R.**

Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele für angehende Orgelspieler, bearbeitet von J. G. Heinrich, Organist an der Haupt- und Pfarrkirche zu Sorau. — Berlin bei C. Paez. — Heft 2. Subscriptionspreis: 1 Thlr.

Von dem ganzen Werke liegt nur ein Bändchen, das zweite, der ersten Hauptabtheilung vor. Es beginnt mit Nr. 61: „Auf meinen lieben Gott", reicht bis Nr. 104: „Herr Gott, dich loben wir!" und schließt mit der Bemerkung: Ende des zweiten Bändchens oder der ersten Hauptabtheilung." Das ist es, was wir über Plan und Ausdehnung des Werkes zu berichten haben. Der Satz in den hier abgedruckten Chorälen ist rein, besser als in manchem neuern Werke; die Harmonien sind so gewählt, wie man sie im Allgemeinen in den neueren bessern Choralbüchern findet. Zwischen den Zeilen stehen in der Regel drei verschiedenartig gearbeitete Zwischenspiele, den gewöhnlichen Formen angehörend. Sie dürften durchgängig zu lang befunden werden. Eine besondere Eigenthümlichkeit, wodurch das in Rede stehende Werk von andern ähnlichen sich sondere, haben wir nicht auffinden können; ein Vorwort, welches hierüber Aufschluß hätte geben können, war wenigstens dem vorliegenden zweiten Bändchen nicht beigegeben. Und so können wir allerdings die Frage nicht unterdrücken: Welchen allgemeinen Zweck hatte der Verfasser bei der Bearbeitung dieses Werkes? Welche Lücke in unserer Choralbuch-Literatur soll es ausfüllen? — Möglich, daß der Herr Verfasser in und für seine nächste Umgebung ein solches Buch vermißte; aber, sollten wir meinen, unter der großen Anzahl der vorhandenen ähnlichen hätte sich gewiß eines ermitteln lassen, was recht gut an jene Stelle hätte treten können. **M. G. R.**

---

1) **Introduction und Fuge** für die Orgel zu vier Händen etc., von **E. Fr. Gäbler**, Musikdirector am Königl. Pädagogium zu Züllichau. Op. 10. — Berlin, Trautwein. Preis: 12½ Sgr.

2) **Drei Präludien und Fugen** für die Orgel etc., von **Moritz Brosig**, Dom-Organist zu Breslau. — Breslau, Schumann. Preis: 20 Sgr.

Nach der Durchsicht so manches Unerquicklichen haben uns die beiden vorangezeigten Werke besondere Freude gewährt; denn sie gehören, was

Geist und Form betrifft, jedenfalls zu den besseren Erscheinungen unserer Zeit im Fache der Orgelspielkunst. Wenn ein Referent in einem neueren Blatte es zu beklagen scheint, daß für Pianoforte, für Gesang, für eine oder vier Flöten ꝛc. so viele, auch so umfangreiche Werke gedruckt werden, während die Orgel, das großartigste aller Instrumente, im Ganzen nur spärlich bedacht werde: so müssen wir gestehen, daß wir diese Behauptung zwar für völlig gegründet, aber im Vergleich mit dem qualitativen Werthe, den die neuern Compositionen für Pianoforte ꝛc. ꝛc. haben, die Sache selbst für kein so großes Unglück halten. Zieht man z. B. aus der ungeheuren Menge Clavier-Compositionen, mit welchen uns die letzten Jahre überschwemmt haben, den eigentlichen musikalischen Kern heraus, so erscheint derselbe als sehr unbeträchtlich im Gegensatz zu der übrigbleibenden Schaale. Die Claviermusik ist ihrem innern Wesen nach nur wenig gefördert worden. Die Fortschritte, welche dieselbe gemacht hat, betreffen hauptsächlich die Technik, und hätten mit einem viel geringeren Aufwande von Papier gemacht werden können. Stellt man die nämliche Betrachtung in Beziehung auf die neueren Werke für die Orgel an, so führt dieselbe zu einem Resultate, welches nur in sofern von jenem abweicht, als die Orgel-Componisten, um einen ähnlichen Erfolg zu erregen, weniger Anstrengung gemacht und mehr Zeit und Papier erspart haben. Von dieser Seite besehen, haben wir noch zu viele Orgel-Compositionen; denn viele scheinen nur darum in die Welt geschickt, die Zahl zu vermehren, und das Herausfinden der bessern zu erschweren. Die beiden vorangezeigten Werke, welche zu dieser langen und langweiligen Philippica Veranlassung gegeben, gehören, wie schon oben bemerkt, zu den erfreulichen. Die Fuge von Gäbler, vielleicht ein Gelegenheitsstück, und als solches etwa flüchtig ausgeführt, ist nicht ganz frei von sogenannten Rosalien, und in der Stimmenführung, wenn gleich rein, doch nicht frei genug; aber das Thema ist charakteristisch und würdig. Es ist hier also vorzugsweise der Gedanke, welcher unsere Anerkennung erregt. Die Fugen von Brosig haben denselben Vorzug, ohne daß sie denselben Vorwurf verdienen; sie sind origineller und mehr poetisch gedacht, stehen also noch höher. **A. G. R.**

Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel, und zwar aus älterer und neuerer Zeit, zur allseitigen Ausbildung, zum Concert-Vortrage und Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von G. W. Körner.

Hr. Musikdir. Hentschel spricht sich über das Werk folgendermaßen aus:

Herr W. Körner hat unbestreitbar das Verdienst, in Bezug auf Veröffentlichung von Orgel-Compositionen eine ganz neue Zeit herbeigeführt, und dadurch auf das Orgelspiel selbst einen gar nicht zu berechnenden Einfluß geübt zu haben. Das vorliegende Werk ist ein neuer Beweis für diese meine Behauptung. — Während meiner Lehrjahre zahlte ich einmal an einen meiner Mitschüler für die Erlaubniß, die Arie: „In des Waldes düstern Gründen" abschreiben zu dürfen, zwei gute Groschen, die ich wahrlich nicht übrig hatte! — Aehnliches, wenn auch nicht in Betreff der Rinaldino-Arie, doch in Bezug auf die Orgelsachen eines Bach, Händel, Pachelbel, Walther, Froberger, Krebs ꝛc. ꝛc. möchte wohl

Mancher zu erzählen wissen; ja es ist bekannt, daß gewisse Sachen gar nicht zu erlangen waren, weder für Geld, noch für gute Worte, noch für beides zusammen. Wie ganz anders ist es jetzt! Des vorliegenden Werkes erstes Heft giebt für 6 gute Groschen auf schönstem Papier und schönstens gestochen folgende Stücke:

Nro. 1. Vorspiel in G-dur von F. Kühmstedt. Nro. 2. Maestoso in E-moll von C. F. Rudolph. Nro. 3. Grave in D-moll von C. G. Höpner. Nro. 4. Choralvorspiel: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' ꝛc. von J. S. Bach. Nro. 5. Choralvorspiel: Es ist gewißlich an der Zeit ꝛc. von J. G. Töpfer. Nro. 6. Vorspiel in F-dur von C. Geißler. Nro. 7. Choralvorspiel: Vater unser im Himmelreich ꝛc. von J. Pachelbel. Nro. 8. Praeludium in F-dur von A. G. Theile. Nro. 9. Fuga in A-moll von J. Seeger. Nro. 10. Tonstück, dorisch, von G. Frescobaldi. Nro. 11. Vorspiel in G-moll von W. Wedemann. Nro. 12. Choralvorspiel: Warum betrübst du dich, mein Herz ꝛc. von S. Scheid. Nro. 13. Fuga in A-moll von G. F. Händel. Nro. 14. Choralvorspiel: Lob sei Gott in des Himmels Thron ꝛc. von J. G. Walther.

Im zweiten Hefte stehen: Nro. 15. Vorspiel von Güntersberg. Nro. 16. Fuge in C-moll von Mozart. Nro. 17. Choralvorspiel: Herr, ich habe mißgehandelt ꝛc. ꝛc. von Bönicke (dem Nachfolger Liebau's in Quedlinburg). Nro. 18. Choralvorspiel: Wir glauben all' an einen Gott ꝛc. ꝛc. von Lorenz (Organist an der Johanniskirche in Leipzig). Nro. 19. Fughette von Sorge. Nro. 20. Capriccio von Froberger. Nro. 21. Choralvorspiel: Allein zu dir, Herr Jesu Christ ꝛc. ꝛc. von Zachau. Nro. 22. Choral: Wach auf, mein Herz, und singe ꝛc. von Marpurg. Nro. 23. Trio von Krebs. — Wer einen ganzen Band (4 Hefte à ¼ Thlr.) nimmt, erhält als Prämie in vorzüglichster Ausstattung die große G-dur-Fuge von Krebs, welche bisher nur handschriftlich vorhanden war; dieselbe, die von C. F. Becker und A. G. Ritter in ihren Orgel-Concerten stets mit entschiedenem Beifall vortragen wurde.

Wohl uns, daß wir diese glückliche Periode in der Literatur des Orgelspiels erlebt haben! Möge Jeder, der es vermag, die betreffenden großartigen, mit sehr bedeutendem Aufwande verknüpften Unternehmungen des Hrn. W. Körner durch Wort und That unterstützen. Solches liegt offenbar in unserm wohlverstandenen Interesse. Es dürften außer Hrn. W. Körner sich nicht Viele finden, die zu gleichen Unternehmungen in jeder Beziehung wie er „das Zeug" hätten.

Zusatz der Redaktion:

Das dritte Heft, welches eben erschienen, enthält Nro. 24. Vorspiel von F. Gradehand. Nro. 25. Trio von H. W. Stolze. Nro. 26. Choralvorspiel: Ach Gott, erhör' mein Seufzen ꝛc. von J. L. Krebs. Nro. 27. Choralvorspiel: Freu' dich sehr, o meine Seele ꝛc. von G. F. Kauffmann. Nro. 28. Trio von A. B. Volckmar. Nro. 29. Nachspiel von Bodenschatz. Nr. 30. Fughetta, dorisch, von C. Bach. Nr. 31. Vorspiel von C. Geißler und Fuge von G. F. Händel.

Heft 4 (Schluß des ersten Bandes) bringt: Nro. 32. Prälubium in C-dur von J. L. Böhner. Nro. 33. Choralvorspiel: Herr, ich

habe mißgehandelt ꝛc. von F. W. Marpurg. Nro. 34. Versus noni toni von D. Buxtehude. Nro. 35. Vorſpiel in F. von W. Volckmar. Nro. 36. Präludium zu: Ein' feſte Burg iſt unſer Gott ꝛc. von F. W. Roch. Nro. 37. Choralvorſpiel: Herr Gott, nun ſchleuß den Himmel auf ꝛc. von M. G. Fiſcher. Nro. 38. Choralvorſpiel: O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc. von G. A. Homilius (von ihm war bis jetzt nichts für Orgel gedruckt). Nro. 39. Moderato in Es von F. Kühmſtedt. Nro. 40. Fuga in C-dur von C. L. Kegel.

Körner's und Ritter's Orgelfreund.

Vor- und Nachſpiele, figurirte Choräle, Trio's, Fughetten, Fugen, Fantaſien ꝛc. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelſpiele. Ein praktiſches Hand und Muſterbuch für Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Schullehrer, Cantoren, Orgel-Componiſten, Virtuoſen, Tonlehrer und Freunde eines würdevollen Orgelſpiels. Fünfter Band, mit Beiträgen von M. Altenburg, J. S. Bach, S. H. Bodenſchatz, J. Burck, M. G. Fiſcher, M. Frank, G. Frescobaldi, G. Gabrieli, C. Greißler, H. L. Haßler, B. Helder, E. Köhler, E. Krüger, F. Kühmſtedt, J. C. Kühnau, F. W. Markull, C. Merulo, G. Paläſtrina, E. Pohlmann, M. Prätorius, A. G. Ritter, C. F. Rudolph, C. C. Sauerbrey, H. B. Schwab, S. Scheid, H. Schein, J. G. Töpfer, M. Vulpius und G. C. Zinck. Subſcriptions-Preis: 1 Thlr.

Die neue Zeitſchrift für Muſik vom 25. Februar 1845 ſagt über den fünften Band:

Ein alter Bekannter. Aber welche Veränderung! Freund Orgelfreund, ſeid Ihrs denn ſelbſt? kaum kennt man Euch! Wie ſeid Ihr herangewachſen und ſtattlich geworden und würdevoll! Wo ſind all die angenehmen Nichtigkeiten, die Nürnberger Spielereien und Pfefferküchlein, mit denen Ihr bei Euren Beſuchen auch die lieben Kleinen zu bedenken nie vergaßet? Die ſitzen da mit langen Geſichtern und ſuchen ſich weinerlich zu freuen über alle die angeſehenen Leute in Eurer Begleitung, die Frescobaldi, die Gabrieli, Paläſtrina, J. Burck, die Bach's und andre ſo hochberühmte als hochbetagte geſtrenge Herren. Ja, aus Kindern werden Leute; das beweiſt Ihr, Freund! Nun, ſeid uns darum nur um ſo willkommener. Das ſind doch einmal Stücke, die man einem Organiſten anbieten kann, ohne einen Injurienproceß fürchten zu müſſen. Ihr wißt, Freund, daß ich Euch nicht abhold war von Anbeginn, und fleißigſt lobte, was zu loben war an Euch, und mit dem chriſtlichen Liebesmantel das Andre deckte, weil mir ſchien, es könne etwas werden aus Euch, zumal da ein allmähliges Fortſchreiten und ſich arrondiren unverkennbar war. Nun, Ihr ſeid was geworden; ſeid ſomit auch auf's Neue willkommen geheißen und beſtens empfohlen, und behüt' Euch der Himmel vor Schaden und Ungeziefer, und ſomit Gott befohlen! — Doch halt, Freund! nehmt ein gut Wort mit auf den Weg. Ihr ſeid ein durchaus praktiſcher Kerl: daher treibt nicht allzuviel Geſchichte; hütet euch vor der Allongenſucht. Ich ſtichle nicht auf die obigen alten Herren überhaupt; aber unterſcheidet wohl. Gebt uns nicht Altes, blos weil es alt iſt. Denn was meint Ihr wohl, Freund, das

unſereins mit der Toccata von Cl. Merulo anfangen ſolle? Sollen wir dergleichen ſpielen, uns und Andern zur Freude und Erbauung? oder Studirens halber? Als erſte unſichere Verſuche, dem Utile das Dulce beizugeſellen, und ſo zu ſagen dem ſtrengen Geſichte des alten Herrn Contrapunct was weniges durch Schönlöckchen und Zierpfläſterchen beizuſpringen, ſind ſie ganz beachtungswerth, freilich! Aber die Hand auf's Herz, Mann! brächte Euch ein Schüler etwa beſagte Toccate, würdet Ihr denn ſonderlich außer Euch gerathen vor Vergnügen? Ich kaum, geſteh' ich. Alſo laßt dem Hiſtoriker, was des Hiſtorikers iſt, und gebt dem Praktiker, was des Praktikers iſt! — Doch darum keine Feindſchaft, hoff' ich, ſondern ein baldig Wiederſehen; und nehmt wohlmeinend das Wohlgemeinte hin von Eurem alten Freunde.

Bücherblick.

Das Pedal iſt ein weſentliches Stück der Orgel; durch dieſes allein wird ſie über alle andern Inſtrumente erhoben, indem das Prachtvolle, Große und Majeſtätiſche derſelben davon abhängt. Ohne Pedal iſt dieſes große Inſtrument nicht mehr groß, ſondern nähert ſich den kleinen Poſitiven, die in den Augen des Kenners keinen Werth haben. Aber die große, mit dem Pedal verſehene Orgel muß ſo behandelt werden, daß ihr Umfang erſchöpft wird, das heißt: der Spieler und Componiſt muß alles von ihr fordern, was ſie leiſten kann. Noch Niemand hat dieß mehr gethan, als J. S. Bach, nicht bloß durch ſeine reiche, dem Inſtrumente angemeſſene Melodie und Harmonie, ſondern auch dadurch, daß er dem Pedal ſeine trigone Stimme gab. Dieß that er ſchon in ſeinen frühern Compoſitionen. Er wurde aber dieſer Art von Behandlung des Pedals erſt mit der Zeit recht mächtig, ſo daß ſeine ganz vollendeten Meiſterſtücke hierin ebenfalls erſt in den Zeitpunkt fallen, in welchem ſeine Clavierarbeiten anfingen, Meiſterwerke zu werden. Seiner Vorarbeiten, durch welche er zu dieſem Ziel gelangen mußte, ſind eine große Menge in der Welt verbreitet. Sobald ein Künſtler anfängt, ſich auszuzeichnen, will jedermann etwas von ihm beſitzen. Ehe er aber ſeine Laufbahn ganz vollenden kann, iſt die Neugierde des Publikums gewöhnlich ſchon geſtillt, beſonders wenn er ſich durch ungewöhnliche Vervollkommnung von den Begriffen deſſelben allzuſehr entfernt. Dieß ſcheint mit Bach der Fall geweſen zu ſein. Daher kommt es, daß gerade ſeine vollendetſten Werke weit weniger verbreitet ſind, als ſeine frühern Vorübungen.

(Ueber J. S. Bach's Leben, Kunſt und Kunſtwerke von J. N. Forkel.)

Journalſchau.

Sendſchreiben an die Herren:

Muſikdir. Org. Bach in Berlin,
Org. Becker in Leipzig,
Org. Broſig in Breslau,
Orgelb. Buchholz in Berlin,
Orgb. Deutſchmann in Wien,
Muſikd. Org. Gebhardi in Erfurt,
Muſikd. Heſſe in Breslau,
Orgelb. Jahn in Dresden.
Hof-Org. Klengel in Dresden,
Ober-Org. Köhler in Breslau.
Org. Lachner in Stralſund,
Inſtrmach. Lendel in Dresden,
Muſikdir. Org. Dr. Löwe in Stettin,
Orgelb. Marx in Berlin,

Orgelb. Müller in Breslau,
Org. Peters in Stralsund,
Prof. Preyer in Wien,
Seminarlehr. Richter in Breslau,
Org Seidel in Breslau,
Orgelb. Schulze in Paulinzella,
Org. Schwencke in Hamburg,
Org. Trutschel in Rostock,
Orgelb. Wintzer in Wismar,
Orgb. Witzmann in Klein-Rudestedt.

Wenn der unterzeichnete Organist C. G. in N. B., welcher sich im Sommer 1843 an Sie, Geehrte, mit der Bitte um Beantwortung der Fragen wandte:

1) „Ob ein Orgelspieler, welcher erweislich im Innern der Orgel vorher nicht gewesen, durch sein Spiel im Stande sei, ein richtig construirtes (Pedal-) Ventil zum Uebersprungen zu bringen, und dadurch ein Heulen zu veranlassen" — und

2) „ob, wenn (in Folge unrichtiger Construction) ein Uebersprungen, und somit ein Heulen erfolgt, dieß eine Beschädigung der Orgel genannt werden könne?" —

und von Ihnen sämmtlich die einstimmigen Antworten; „daß

1) wenn ein solcher Fehler sich zeige, dieß nur dem Orgelbauer, nicht aber dem Organisten zur Last gelegt werden könne, vielmehr bei gewaltsamem Auftreten eher Abstracten reißen, Wellenärmchen abbrechen ꝛc., ja sogar eher die Taste zersplittern müsse" — und

2) „von einer Beschädigung gar nicht die Rede sein könne ꝛc."

auch auf seine sonstigen Mittheilungen mehr oder weniger ausführlich ausgesprochene Theilnahmsbeweise erhielt — bis jetzt unterlassen hat, Ihnen den Ausgang seiner famösen*) Angelegenheit mitzutheilen: so mögen Sie, geehrte Herren, ihn damit entschuldigen, daß er selbst bis vor Kurzem darüber in der größten Ungewißheit geschwebt hat! —

Die an sich so klare und einfache Sache war nämlich dadurch so verwickelt und schwerer zu entscheiden geworden, daß der in der musikalischen Welt hinsichtlich des Orgelbaufaches in Ruf stehende, zur Untersuchung der fraglichen Orgel herbeigerufene Musikdir. W. in N. N. seine Erklärung dahin abgegeben hatte: „daß die Ventile kunstgerecht angefertigt seien und gehörig schlössen," so wie, „daß die Leitstifte gehörig stark und noch länger angefertigt seien, als man sonst in der Regel bei Orgeln finde." Er habe in der Windlade selbst (?!) durch Herunterziehen der Abstracten, mit der größtmöglichsten Schnellkraft und auch durch das kräftigste, regelrechte Treten der Pedal-Claves die mannichfachsten Versuche angestellt, die Spielventile über die Leitstifte hinauszutreiben, allein es sei dies, selbst durch die kräftigsten Anstrengungen nicht zu Stande zu bringen gewesen. „Wenn daher," setzt er hinzu, „dieser Fehler bei dem Spiele des Organisten G. dennoch entstanden, so müsse er sein Gutachten dahin abgeben:

---

*) Nicht unterrichteten Lesern d. Bl. diene zur Nachricht, daß Verf. d. vom Amte suspendirt gewesen, weil man ihn beschuldigt hatte: ein bei der Einleitung zum Gottesdienst statt gefundenes Heulen „gefliſſentlich herbeigeführt" — „die Orgel beschädigt" zu haben. Das Heulen war durch Ueberspringen eines Pedalventils an einer umgearbeiteten, dem Spieler, ihrer innern Construction nach, zur Zeit noch unbekannten Orgel entstanden, und zeigte sich bei genannter Einleitung Vormittags nach Executirung eines Trillers, Nachmittags aber bei Ausführung einer einfachen, punctirten Figur.

Jene Pedal-Ventile sind hinten mittelst einer Oese auf einen Stift gesteckt und bewegen sich vorn mit einer solchen Oese auf einem Leitstifte, welche Leitstifte nach der Angabe des Herrn Musikd. W. gefertigt sein sollen. —

„daß dieser Fehler nur durch den ungewöhnlichsten Druck, vermöge des „gewaltsamsten Auftretens des Orgelspielers auf die Pedal-Claves „hervorgebracht sein könne; daß ein solcher Fehler aber bei einem regel„mäßigen und vernünftigen Orgelspiele unmöglich eintreten könne."

Indem hier der Musikd. W. anführt, daß die Stifte lang genug seien, berechtigt er alle Kenner zu der Voraussetzung, daß ihm alle andern Ursachen, welche das Ueberspringen eines solchen Ventils oder das Festsetzen auf die Spitze des Leitstifts herbeiführen können, durchaus unbekannt sind. Er mußte überdies als bestallter Revisor wissen, daß an mechanischen Werken, selbst nach mehreren, auf mathematischen Grundsätzen beruhenden Versuchen und bereits erlangten günstigen Resultaten, dennoch späterhin sich Unregelmäßigkeiten zeigen können, welche von jenen Resultaten abweichende Ergebnisse bringen.

Oder war der Herr Revisor durch Irrlichter, die aus mephitischem Grunde vor ihm auftauchten, vom richtigen Wege abgeleitet, durch Nebenrücksichten bedingt worden, dies alles bei seinem Ausspruch „die Stifte seien lang genug ꝛc." zu ignoriren? — Ich mag dergleichen nicht präsumiren, quand même. —

Ist der Herr Musikd. W. nun aber gar bemüht, durch Ziehen an den Abstracten das Vorhandensein des fraglichen Fehlers zu ermitteln, so muß sein Verfahren jedem Eingeweihten eben so komisch erscheinen, wie der Versuch eines Knaben, der, um die volle Wirkung einer Peitsche zu erkunden, den Stiel derselben am vordern, statt am hintern Ende gefaßt. Wenn nun aus jenem, auf Pflicht und Gewissen abgegebenen, einseitigen Urtheil, besonders aber aus diesem Verfahren des Herrn Musikd. W. zur Genüge hervorgeht, daß ihm diejenige Einsicht in das Wesen der Mechanik abgeht, welche bei dem vollkommenen Kenner des Orgelbaufachs vorausgesetzt wird, daß also seine Kenntniß überschätzt wird: so frage ich jeden Kunstverständigen, ob er sich eines Lächeln, wenn nicht eines mißbilligenden Kopfschüttelns enthalten könne, wenn der Herr Musikd. W. späterhin sagt, daß er auf den Tasten des Pedals durch die „kräftigsten" Anstrengungen nicht im Stande gewesen, das Ueberspringen des Ventils zu veranlassen, und dennoch gerade deshalb sich berechtigt hält zu urtheilen, daß dieser Fehler nur durch das „gewaltsamste" Auftreten des Orgelspielers ꝛc. hervorgebracht sein könne? Er setzt zwar hinzu: daß bei einem regelmäßigen Orgelspiele der Fehler unmöglich eintreten könne; dennoch hat er es nicht für nöthig gehalten, darauf anzutragen, daß ich eingeladen werde, der Untersuchung beizuwohnen, und dabei Gelegenheit erhalte, Herrn Musikd. W. ad oculos zu überzeugen, ob ich „regelmäßig und vernünftig" spiele oder nicht ꝛc. Was aber dem ganzen Urtheil dieses Herrn die Krone aufsetzt, ist, daß er späterhin, wahrscheinlich durch Andere auf die Unhaltbarkeit seines Urtheils aufmerksam gemacht, in einem Sendschreiben an den hiesigen Oeconomus, sich selber widersprechend, behauptet:

„Würde das Unmöglich-Scheinende" (das Ueberspringen des Ventils bei regelrechter Länge des Leitstifts) „wirklich möglich gemacht, so könnte dies nur durch einen Kunstgriff (?), durch eine der Taste vorsätzlich gegebene ganz eigenthümliche (?!) Schnellkraft geschehen."

Obige auf Pflicht und Gewissen abgegebene, beschworene Erklärung eines als Sachverständigen Berufenen lag indessen vor und machte es

möglich, daß die nicht sachkundigen Richter auch dann noch in Zweifel über die Sache blieben, als ich die von Ihnen, meine Herren, ausgestellten, wenn gleich nicht beeidigten, vier und zwanzig Gutachten und Zeugnisse vorgelegt hatte. Somit möchte am Ende des Herrn Musikdirektor W. an hiesigen Ort ausgesprochene Meinung: „daß ich jedenfalls meines Amtes entsetzt werden müsse," wenn auch nicht ganz in seinem Sinne, in Erfüllung gegangen, also ein Mann, welcher 34 Jahre mit Anerkennung fungirt hat, auf den nie ein Schatten von Unehre gefallen, um Amt und Ehre gebracht worden sein.

Jedoch wandte ein höherer Richter das drohende Unglück von mir. Mir kam nämlich zu Ohren, daß derselbe Fehler des Ueberspringens der Ventile sich an denjenigen drei Orgeln ebenfalls öfters gezeigt, welche der Umarbeiter der hiesigen Orgel — dessen Arbeit von dem Herrn Musikdir. W. „bis ins detail hinein kunstgerecht ꝛc." genannt werden — nach der Zeit im hiesigen Lande gebaut hat. Die auf meinen Antrag angestellte Untersuchung brachte das Resultat: daß der fragliche Fehler (anderer zu geschweigen) sich bei ganz gewöhnlichem, langsamen und schwachen Spiele eingestellt; ein andermal aber wieder, selbst bei zur Probe ungewöhnlich stark oder schnell ausgeführtem Spiele sich nicht gezeigt habe! ꝛc. — Die endliche Folge war, daß, nachdem ich vorläufig im Herbst v. J. in mein Amt wieder eingesetzt worden, vor Kurzem auch das Enderkenntniß, welches meine gänzliche Unschuld anerkennt, bei mir eingegangen ist. — Bei einer vor dem Wiederantreten meiner Functionen in Gegenwart von Zeugen und eines Sachverständigen vorgenommenen Probe der Orgel, fanden wir, daß zwar an dem einen Pedal-Ventil durch Krummbiegen der Spitze des Leitstifts und Tieferschrauben der Taste, Versuche gemacht worden, das Ueberspringen des Ventils oder das Heulen zu verhüten, zugleich aber auch, daß sich diese Nothhülfe als ungenügend erwies; indem sowohl bei meinem Spiele, wie auch beim Spiel jenes zugezogenen Sachkenners nicht allein besagtes Pedal-Ventil dennoch über den Leitstift sprang, sondern auch ein Manual-Ventil sich auf der Spitze des Leitstifts festsetzte, in beiden Fällen ein Heulen entstand. Als eigentliche Ursache dieses Fehlers erkannten wir bei diesen Tönen, wie ich schon vor dieser Probe vermuthet und geäußert hatte, ungleiche und zu schwache Federn. Zur gänzlichen Beseitigung desselben sind von mir schmale, dünne Prallleistchen unter den Ventilen angebracht, und durch eine Ausgabe von 16 gGr. ein Uebel beseitigt, welches Veranlassung zu Jahre langer beispielloser Kränkung für mich geworden, und Hunderte von Thalern gekostet hat.

Wer sich je in einer Lage, ähnlich der meinigen, befunden hat oder sich in dieselbe versetzen kann, um zu begreifen, wie Dem zu Muthe sein müsse, wider den man sich verschworen zu haben scheint, und dem mit der bedroheten Ehre das Leben nur eine Last wird — der nur kann es mir nachfühlen, wie Ihre der wahren sachkundigen Anerkennung und Ihre Theilnahme, so wie die mancher Anderer, neben dem Gefühle meiner gänzlichen Unschuld, lange Zeit mein einziger Trost gewesen. Möge Ihnen dieses Geständniß der beste Lohn sein, den ein Biedermann empfangen kann.

N. B. in M. Der Organist C. G. sen.

Bitte um gefällige Angabe des Namen und Wohnorts dieses Organisten. G. W. K.

Unrühmliches.

Es ist recht betrübend, wenn Jemand, der, mit einem recht hübschen Talente begabt, bei sorgfältiger und gewählter Verwendung seiner Geistesgaben recht Achtungswerthes leisten könnte, sich einer unrühmlichen Handlungsweise zu wiederholten Malen schuldig macht. Wir meinen hier einen als Cantor im sächsischen Erzgebirge angestellten Mann, der vor mehreren Jahren ein Werk für Orgelspieler unter Mitwirkung bekannter Orgel-Componisten herausgab, und leider schon einigemal als Plagiator öffentlich bezeichnet wurde. Vor einigen Jahren erst erfuhr derselbe in diesen Blättern eine wohlverdiente Rüge, weil er in dem oben erwähnten Werke für Orgelspieler eine Composition von Adolph Hesse in andere Ton- und Tactart transponirt, unter seinem Namen drucken ließ; was um so merkwürdiger war, als der Musikdirektor Hesse in Breslau, selbst Mitarbeiter an jenem Werke, seine so verballhornte Composition doch augenblicklich herausfinden und wieder erkennen mußte. — Wir glaubten ganz gewiß, der obenerwähnte Herr Cantor würde an dieser öffentlichen Beschämung für Lebenszeit genug haben, dem aber ist nicht also; denn als wir vor einigen Tagen von der Musikhandlung B. Schott's Söhne den ersten Band „des praktischen Organisten", herausgegeben von dem Organisten J. G. Herzog in München, zugesendet erhielten, fielen uns S. 9 und 64 zwei Fugen, denen der Name des erwähnten Herrn Cantors als Componist voransteht, als sehr bekannt auf. Wir durften uns nicht lange besinnen, um in beiden Orgelstücken die zwei Fugen des bekannten 100ten Psalm von Adam Hiller zu erkennen, die unser Herr Cantor Note für Note abgeschrieben und ganz gemüthlich als Beitrag für den praktischen Organisten unter seinem Namen eingesendet hatte. Wir wissen in dem beregten Falle nicht, was wir mehr zu bewundern haben: unsers Herrn Cantors leichtes Gewissen, oder seine Kühnheit. Wir möchten uns für die Bewunderung der letztern entscheiden; denn es gehört eine in der That große Dreistigkeit dazu, vorauszusetzen, daß keiner der Theilnehmer und Mitarbeiter am „praktischen Organisten", und keiner der Beurtheiler für die musikalischen Zeitschriften die beiden Fugen als Hiller's Arbeit aus dessen allgemein verbreitetem 100ten Psalm wieder erkennen würde! Oder hält sich etwa der Herr Cantor für den Mitbesitzer der Ideen Anderer? Wir warnen die Herausgeber gesammelter Orgelstücke vor der Fruchtbarkeit dieses Herrn, und rathen ihnen, die eingesendeten Beiträge desselben genau zu überwachen, da, wie es scheint, derselbe sich nicht einmal durch öffentliche Beschämung von seinem Verfahren abschrecken läßt. Von einem Arrangement der beiden Fugen von Hiller kann hier um so weniger die Rede sein, als „der praktische Organist" laut Titel nur aus Originalbeiträgen bestehen soll.

(Neue Zeitschrift für Musik, 1845.)

Mannichfaltiges.

Ein ganz anderer Geist bricht an im römischen Kirchengesange nach dem zehnten Jahrhundert, da die Kirche schon ihres Sieges gewiß ist, die größten Triumphe gefeiert hat, und mit unendlichem göttlichen Stolz auf ihre Thaten herabblickt. Die wundervolle Passionsblume des Kreuzes entfaltet nun ungescheut alle ihre Blätter dem Sonnenlicht und schaut uns an mit ihrem unheimlichen bezaubernden Blick. Aus dem schreckensvollen Requiem grol-

len uns die Donner der Apokalypse entgegen. Man weiß den Verfasser davon nicht; die Tradition irrt zwischen vielen Namen. Fortlage.

Von Winterfeld's vortrefflichem Werk über den evangelischen Kirchengesang ist der zweite, noch umfangreichere Band erschienen, und es ist damit wieder ein Abschnitt der Musik für die Wissenschaft gewonnen.

Nachdruck.

Im Anzeiger der Euterpe sowohl als in der Urania, erfuhr der Organist, J. G. Herzog in München, bereits mehre Mal wohlverdiente Rügen, und dennoch läßt sich derselbe nicht von seiner Handlungsweise abschrecken, da er abermals mir, als Verleger, einen wohl erworbenen Verlagsartikel plünderte. Sein praktischer Organist enthält unter Nro. 75. ein Adagio von S. H. Bodenschatz, welches bereits im 6ten Bande des Orgelfreundes, unter Nro. 38., nach dem Original-Manuscripte dem verehrten Publikum mitgetheilt wurde. Oder hält dies der H. H. abermals für erlaubt? Wir warnen ihn nochmals.

Personal-Chronik.

Der König von Preußen hat dem Musikdirektor und Ober-Organisten F. W. Markull in Danzig, für die Dedication des von diesem herausgegebenen Choralbuches für Kirche, Schule und Haus, die goldene Huldigungsmedaille, nebst einem eigenhändigen Dankschreiben, übersendet.

Der tüchtige Organist Breidenstein von hier, geht in Kurzem nach Dortmund als Musikdirektor und Dom-Organist. Er war vor Jahren ein Schüler des Musikdirektor Gebhardi.

Herr Franz Commer ist in der letzten Plenarsitzung der Akademie der Künste zum „ordentlichen Mitgliede" dieser Anstalt ernannt worden. Schon früher wurde F. C. vom Cultus-Ministerio zum „Königl. Musik-Direktor" ernannt, ohne daß er etwas zu dirigiren hatte.

Zur Nachricht.

Orgel-Compositionen und auf Orgel Bezug habende Werke, deren Anzeige und Beurtheilung in der Urania gewünscht wird, wolle man auf dem Wege des Buchhandels an mich gelangen lassen. Ebenso bitte ich fortzufahren, mir Orgel-Compositionen alter Meister zur Kenntnißnahme, und zwar durch Buchhändlergelegenheit, freundlichst mittheilen zu wollen. Den Empfang wird die Urania bescheinigen; die Rücksendung in der vom resp. Einsender gestellten Frist pünktlich geschehen. **G. W. Körner.**

Erfurt und **Langensalza**:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von G. Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.
(Hierbei als Probenummer: Euterpe 1845. Nr. 8.)

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirektor in Eisenach, **A. G. Ritter**, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirektor in Gera, herausgegeben

von

G. W. Körner.

Zweiter Jahrgang. **1845.** **No. 7.**

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr = 1 Ggr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Johann Frank und Christoph Peter.

In Urania I. S. 84 ist dieser beiden Gubener Erwähnung geschehen, und da über sie einige Notizen hier vielleicht nicht unerwünscht sein dürften, so theile ich Folgendes mit:

1) Joh. Frank, geboren zu Guben d. 1. Juni 1618. Die Kriegsunruhen gaben Veranlassung, daß er seine Vaterstadt zeitig verließ. Er widmete sich den Wissenschaften in Cottbus, Stettin und Thorn; studirte endlich in Königsberg, wo Simon Dach sein Lehrer wurde. Dann kehrte Frank, der fromme Rechtsgelehrte, nach seiner Geburtsstadt zurück, wurde Rathsherr, dann Bürgermeister in derselben und Landesältester des Markgrafthums Niederlausitz. Als solcher starb er am 18. Juni 1677. — So wie er sich in amtlicher Hinsicht viele Civilverdienste erwarb, so ist er gleichfalls den ausgezeichnetsten und geistreichsten Liederdichtern des 17. Jahrhunderts beizuzählen. Nachdem schon im Jahr 1659 von ihm dichterische Werke herausgegeben waren, erschien:

Johann Frankens geistliches Sion. Guben 1674,
druckt's und verlegt's Christoph Gruber.

Von seinen Kirchenliedern sind noch jetzt mehrere im Gebrauch, die durch begeisterte Poesie und Pracht der Sprache sich auszeichnen. Folgende mögen hier angeführt sein:

1. Erweitert eure Pforten —
2. Herr Jesu, Licht der Heiden —
3. Dieses ist der Tag der Wonne —
4. Brunnquell aller Güter —
5. O Gott, der du in Liebesbrunst —
6. O Angst und Leid —
7. Erhör, o Herr, mein Bitten —
8. Schmücke dich, o liebe Seele. —
9. Unsre müden Augenlieder —
10. Hier habt ihr, fromme Christen —
11. Auf, auf, mein Geist zu loben —
12. Du, o schönes Weltgebäude —
13. Dreieinigkeit, der Gottheit wahrer Spiegel —
14. Jesu meine Freude —

Dies letztere Lied wurde in die russische und esthnische Sprache übersetzt, und war ein Lieblingslied Peters des Großen.

2) Christoph Peter (auch Christoph Peträus), Cantor zu Guben von 1651 bis 1671. Er muß ein für seine Zeit geschickter und fleißiger Musiker gewesen sein, denn von ihm erschienen: a) „Geistliche Arien mit Begleitung von Instrumenten ꝛc. Guben gedruckt bei Gruber 1667.“ Die beigedruckten Zuschriften an den Verfasser (der sich auf dem Titel Christoph Peter nennt), lassen schließen, daß die Sammlung, von der sich noch bis jetzt Einiges erhalten hat, ansprechende Sachen enthalten haben muß. b) „Precationis Thuribulum, continens Litanias sive Misas — a Christophoro Petraeo, Cantore Gubenensi Gubenae, sumptibus et Typis Chr. Gruberi MDCLXIX.“ — Diese Stücke sind Nachahmungen von Werken berühmter Componisten (Schein, Hammerschmid Gratiani, Tricariri, Rovetta, Mazak u. A.), deren Bekanntschaft damals einem Stadt-Cantor nur zur Ehre gereichen konnte, so wie es auch gewiß erfreulich ist, zu sehen, wie der würdige Mann seine Kunst zu Gottes Ehre ausübte. —

Was die von ihm componirte Melodie zu Joh. Frank's Liede: O Angst und Leid — betrifft, so finde ich den Anfang derselben in dem alten, vor fast 100 Jahren geschriebenen, Choralbuche der Gubener Kirche unter der Ueberschrift: „O Traurigkeit, o Herzeleid“ — (desgl. auch in d. Choralb. v. Nitsche).

Guben, Juni 1845. **Roch**, Organist.

Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte.

Von A. G. Ritter.

(Fortsetzung von S. 66 dieses Jahrganges).

43. Jean Henry Anglebert,

Königl. Französischer Kammermusikus und Organist, hat einige Fugen für die Orgel herausgegeben. Sein Geburtsjahr fällt um 1650.

44. Anton Coberg

ist geboren zu Rothenburg an der Fulda im Jahre 1650. Seine musikalische Ausbildung hat er in Hannover, wo er sich auf dem Gymnasium befand, unter Clamor Abel*) und Nicolaus Adam Strunk**) empfangen. Er zeichnete sich nicht nur aus als Orgel- und Clavierspieler, sondern auch als wissentschaftlich gebildeter Mann. Compositionen für die Orgel hat er nicht hinterlassen; einige Clavierstücke und Kirchenmusiken, so auch eine Abhandlung über die Dissonanzen sind Manuscript geblieben. Er starb 1708 in Berlin, wohin er sich begeben hatte, um der Königinn, einer gebornen hannöverischen Prinzessin, und als solche schon seine Schülerinn, Unterricht im Clavierspielen zu ertheilen.

45. Nicolaus Anton le Begue, (siehe: Orgelfreund IV. pag. 29.)

geboren um das Jahr 1650, zweiter Organist an der Königl. Kapelle zu Paris. Die Wirkung seines Spiels wird als so außerordentlich geschildert, daß seine Zeitgenossen auf den Argwohn geriethen, er bediene sich der Hülfe eines seiner Schüler, weil man das, was er vortrug, für nur zwei Hände als unausführbar hielt. Seine in Paris gedruckten Orgel-Compositionen, in drei Büchern bestehend, sind uns leider unbekannt geblieben; wir sind also außer Stande zu entscheiden, in wie weit jener Argwohn ein natürlicher war. So viel ist aber gewiß: Wenn Das, was er spielte, von so außerordentlicher Wirkung war, als sie uns beschrieben wird, so wird sein Ruhm dadurch, daß er sich, wie man sagt, bei der Ausführung der Hülfe eines Zweiten bediente, durchaus nicht geschmälert.

46. Andreas Kleine.

Sein Name wäre verklungen, hätte nicht der fleißige Gerber ihm einen Artikel in seinem Tonkünstler-Lexikon gewidmet. Hier erzählt uns derselbe, welchen wunderbaren, tiefen Eindruck Kleine's Spiel auf seine Zuhörer machte, als er in der Kirche seines Geburtsortes spielte. Kleine scheint sich, wie viele Organisten der frühern Zeit, darauf beschränkt zu haben, die Eingebungen seiner Phantasie unmittelbar durch die Orgel ausströmen zu lassen, ohne sie durch das allerdings etwas

*) Kammermusikus in Hannover, aus Westphalen gebürtig.

**) Als Capellmeister nach einander an verschiedenen deutschen Höfen angestellt, Violin- und Clavier-Virtuos, Componist für diese Instrumente, mehr noch fürs Theater, starb am 20. September 1700. Wichtiger für das Orgelspiel ist sein Vater, Delphin Strungk, um 1601 geboren, Organist in Wolfenbüttel, dann zu Celle, zuletzt in Hannover. Hier hatte er vier Organistenstellen zu verwalten, welche er durch seine Söhne und seine Tochter versehen ließ. Besonders thätig war er als Lehrer; seine Schüler kamen von nah und fern zu ihm, und leicht dürfte unsere obige, auf Gerber gegründete Angabe, daß Coberg ein Schüler seines Sohnes sei, auf einem Irrthume beruhen, und er selbst der Lehrer dieses Meisters gewesen sein, da er erst im Jahr 1694 zu Hannover starb. Gerber besaß eine einzige Orgel-Composition von ihm.

proſaiſche Geſchäft des Niederſchreibens, wobei nicht ſelten der Gedanke ermattet und erkaltet, auf dem Papiere feſſeln zu wollen. So wünſchenswerth es auch ſein dürfte, wenn einige unſerer neueren Orgel-Componiſten einen ähnlichen Eigenſinn verrathen hätten: ſo würden uns doch einige ſchriftliche Denkmale der Kunſt unſeres Kleine ſchon der Vergleichung wegen mit dem, was Gerber mittheilt, willkommen geweſen ſein. Die Erzählung eines Vorfalls aus ſeinem Leben und ſeines Lebens Ende hören unſere Leſer wohl aus dem Munde des Kapellmeiſters und Domorganiſten Kauffmann in Merſeburg, wie derſelbe ſie uns in dem Vorworte zu ſeiner „Harmoniſchen Seelenluſt“ mittheilt.

„Ein ſonderbares Exempel ruhet mir noch in friſchem Andenken, welches M. Gewinn, weyl. Past. Primar. zu Cölleda in Thüringen, mir ſelbſt erzehlet, was maſſen bei Lebzeiten des damahligen Amts und Gerichts-Herrn der Pflege Frondorff, Cölleda, u. ſ. w., Herrn Hanſſens, Barons von Werther, eines Bürgers Sohn, mit Nahmen Herr Andreas Kleine, aus ermelder Stadt nebſt andern Studiis auch die Music ganz vortrefflich excoliret; da er nun unterſchiedliche Jahre auf Reiſen zugebracht, und ſich zugleich an Königl. und Fürſtlichen Höfen cum applausu hören laſſen, ſey er endlich, ſeine Eltern zu beſuchen, nach Hauſe kommen, da er denn, auf Begehren des Herrn Barons, in Gegenwart deſſelben, ingleichen des Schul-Rectoris, und M. Gewinns ſich privatim auf der Orgel ſo vortrefflich hören laſſen, daß er ſich nicht erinnern können, dergleichen ſein Lebtage gehört zu haben, inſonderheit habe das Lied: Ich ruff zu dir HErr JESU Chriſt etc. ſo beweglich geklungen, daß dem Baron und Ihm die Thränen in die Augen geſtiegen, der Rector aber ſich gar vor den Altar hingeſtreckt und laut ausgeruffen: HErr JESU, nimm meinen Geiſt auf etc. als er nun aber ferner auf Erſuchen, das Lied: Nun lob' mein Seel' den HErrn etc. geſpielet, ſey es nicht anders geweſen, als wann ſie ſämmtlich in eine neue Welt kämen; der Rector aber habe den Herrn Baron gebeten, die eben damals vacante Stadtſchreiber- und Organisten-Stelle dieſem Virtuosen zu conferiren, welches der Baron auch thun wollen, allein der gute Menſch habe ſolches, zu ſeinem groſſen Schaden, ausgeſchlagen, indem er nicht eben lange daranf Anno 1689, zur Zeit Christiani V., Königs in Dänemark etc. bei der groſſen Opera zu Coppenhagen im Feuer mit umkommen. Wie viel er, demnach, beſſer gethan, wann er in ſeinem Vaterlande, bei einer ruhigen Station und auskräglicher Beſoldung Gott und der Republik gedienet, als daß er bei dem Dienſte der Welt ſein Leben aufgeopfert, will ich andern zu beurtheilen laſſen.“

47. Georg Ahle,

Der Sohn Rudolp Ahle's (Urania I, S. 53) geboren zu Mühlhauſen 1650, war Schüler und Nachfolger ſeines Vaters. Seine uns hinterbliebenen Orgel-Compoſitionen, von denen wir einige geſehen haben,

aber uns gegenwärtig außer Stande finden, einige Proben mitzutheilen, bestehen fast ausschließlich in sehr einfach geschriebenen Choral-Vorspielen. Besonders aber zeichnete sich unser Georg Ahle aus als Componist und Dichter für das Haus und für die Kirche, z. B. Frühlingsmusik, I. und II. Theil, 1675 und 76; Unstrutische Terpsichore, 2 Theile, 1676 und 77; Geistliche Andachten 1671; Trostlieder ꝛc. Auch ist der Verfasser einer theoretischen Schrift: „Unstruthine“ (1687), und der Herausgeber der zweiten Auflage von seines Vaters: Kurze und deutliche Anleitung zu der löblich- und löblichen Singkunst“ (1704), welcher er nach Forkel's Zeugnisse vortreffliche Anmerkungen beigefügt. — Seine Wort- und Ton-Dichtungen charakterisiren sich mehr durch Wärme der Empfindung, als durch Kraft des Ausdrucks, und sind der Erguß eines ruhigen, kindlichen Gemüthes. — Ihm widerfuhr die Ehre, zum Kaiserl. gekrönten Poeten, so wie zum Rathsherrn in seiner Vaterstadt ernannt zu werden. — Sein Tod erfolgte am 1. December 1706. —

48. André Raison *)

ist etwa um 1650 geboren, und hat als Organist an der St. Genevieve-Kirche zu Paris ein „Livre d'Orgue“ herausgegeben, enthaltend 5 Messen in den Kirchentönen, 5 Magnificat, Benedictus und ein Offertorium, zu gebrauchen bei der Dankfeierlichkeit für die Genesung des Königs. — Auf dem Titelblatt sagt er uns, daß das Ganze natürlich und leicht geschrieben sei, mit angenehmen Verzierungen und schönen Veränderungen. —

Der Fingersatz ist beigefügt. In dem ausgedehnten Vorworte wird die Ausführung der Verzierungen erklärt, zur Registermischung Anleitung gegeben. Von dem, was sich auf den Vortrag bezieht, führen wir folgende Bemerkungen an: „das volle Werk wird langsam gespielt. Es ist nöthig, daß die Accorde an einander gebunden werden, und kein Finger die Taste verlasse, bevor nicht ein anderer die nächste niederdrückt. — das Cromorne als Tenorstimme wird sehr zart behandelt“ u. s. w.

Die meisten der Sätze sind dreistimmig geschrieben; ein für sich gehendes Pedal ist nur selten vorausgesetzt. Wenn auch eine eigentliche Durchführung eines Hauptgedankens, wie man dieselbe bei Orgel-Compositionen liebt, im strengsten Sinne nicht vorhanden ist: so sind doch die Abschnitte, wo ein solcher Gedanke wenigstens einigermaßen festgehalten und wiederkehrend angedeutet ist, nicht selten. Das vorzugsweise melodische Spiel mit einer Haupt-Oberstimme und begleitenden Unterstimmen herrscht vor; daher auch die wirkliche Ueberladung mit Verzierungen. Es ist weniger auf die Wirkung des Gedankens, als vielmehr auf den Effekt, den die Registrirung erzielen soll, gerech-

*) Siehe: Orgelfreund VII. S. 17 und 20.

net. Einen Deutſchen überraſcht die häufige Anwendung der Rohrwerke zu Solovorträgen. Die Orgeln der Franzoſen beſtehen noch heutigen Tages aus vielen Schnarrwerken und wenigen Flötenſtimmen; ſie ſollen aber auch die erſteren meiſterhaft zu verfertigen verſtehen.

Wie die Compoſitionen Raiſon's zu denen ſeiner Zeitgenoſſen dem innern Werthe nach ſich verhalten, können wir nicht beſtimmen, da uns die Mittel zur Vergleichung fehlen. Den neueren Benoiſt's*) gegenüber unterſcheiden ſie ſich von dieſen nur, wie ſich unterſcheiden Ehemalig-Modern und Neu-Modern, wenn man dieſe Ausdrücke gelten laſſen will. —

Ueber die Lebensumſtände Raiſon's, über ſeine Lehren, ſein Todesjahr u. ſ. w. können wir nichts Näheres mittheilen. —

49. Dietrich Buxtehude**),

der Schüler Johann Theile's (Urania II, p. 54), gehört unſtreitig zu den größten Meiſtern des Orgelſpiels aller Zeiten. Er iſt der erſte Orgel-Componiſt, in deſſen Werken nicht nur eine ſelbſtändige Führung der Stimmen, ſondern eine ſelbſtändige Führung in ſich frei entwickelter Stimmen zu erkennen iſt. Seine Vorgänger, ſo ehrenwerth auch ihre Leiſtungen ſind, und ſo wenig verkannt werden darf, daß ſie nach demſelben Ziele ſtrebten, ſtanden doch noch zu ſehr unter dem Einfluſſe des weniger ausgebildeten Harmonie-Syſtems und der dadurch bedingten Compoſitionsweiſe ihrer Vorfahren, als daß ſie bis zu einer wirklich freien und ſangbaren Führung bewegter und künſtleriſch wirkſamer Stimmen hätten durchdringen können. Das harmoniſche Element behauptet bei den Alten den Vorrang, wiewohl bei dem Einen weniger, bei dem Andern mehr; erſt Buxtehude ſtellt zwiſchen Harmonie und Melodie ein gewiſſes Gleichgewicht her; ein Gleichgewicht, welches in ſeiner höchſten Vollkommenheit, wo Melodie und Harmonie zu Einem Ganzen verſchmelzen, erſt durch J. S. Bach erreicht wurde. Daher die Aehnlichkeit, welche Gerber in den Werken beider Meiſter findet. Bach führt ſeine Stimmen wahrhaft *frei*; er fürchtet nicht die ſogenannten Diſſonanzen, welche durch die durchgehenden, nicht zum Accorde gehörenden Töne entſtehen *könnten*, in Wahrheit aber nicht entſtehen. Buxtehude iſt behutſamer; durchgehende Noten ſind in den untergeordneten Stimmen, worunter wir jene verſtehen, welche augenblicklich den Hauptgedanken nicht ausführen, ſondern zur Begleitung deſſelben dienen, im Ganzen genommen vermieden.

Der Orgelfreund (VII. Band) enthält zwei Compoſitionen unſeres Meiſters; ein *Präludium und Fuge* und ein *Choral-Vorſpiel*: „Nun Job', mein' Seel', den Herrn.“ In Beziehung auf den Bau des letzteren machen wir auf den Baſſ aufmerkſam, welcher von

*) Urania I. S. 72.
**) Orgelfreund VII.

Zeile zu Zeile analog dem in der Oberstimme liegenden Cantus firmus geführt ist. —

Buxtehude ist der Sohn des Organisten Johann Buxtehude zu Helsingör, etwa im Jahre 1650 geboren. 1669 wurde er Organist an der Marien-Kirche zu Lübeck, und starb als solcher im Jahre 1707. —

50. Johann Krieger.

Wenn in dem unmittelbar Vorhergehenden ein Künstler uns genannt wurde, welcher dem Herkommen gegenüber eine freie Entwickelung der Stimmen sich zum Gesetz gemacht hatte, so begegnen wir in dem oben Genannten einem Manne, der mit eiserner Strenge die einzelnen Stimmen unter ein hartes Joch zu beugen sucht, unbekümmert ob durch solche Fesseln ein inneres Leben ertödtet werde oder nicht. Aehnlich dem Lehrer Buxtehude's, Johann Theile, hat er es sich zur Aufgabe gestellt, gewählte Gedanken in strenger Consequenz zu bearbeiten, mit anderen eben so streng, bald vor-, bald rückwärts zu verbinden, ohne daß er zu fragen scheint, ob aus diesen mühsam herausgerechneten Produkten der wärmere Odem des Gefühls wehe, oder ob die Töne kalt an der Menschenbrust vorüber ziehen. Indessen würde ein Urtheil, welches derartige erfundene Compositionen von vorn hinein verdammen wollte, unbedingt als übereilt erscheinen; denn der geistige Werth eines solchen Werkes wird vornehmlich bestimmt und gehoben durch die Bedeutung, welche der zu Grunde gelegte Hauptgedanke hat. Ist dieser von musikalischem Gewicht und Inhalt, so kann er wohl durch eine gezwungene Behandlung verlieren, aber nicht vernichtet werden. Dieß findet seine Anwendung auf die uns von Johann Krieger allein hinterbliebenen Orgel-Compositionen, in XV Fugen bestehend, deren innerer Gehalt allerdings fast lediglich von dem Hauptgedanken bestimmt wird, von welchen letzterer aber wiederum keiner ohne Bedeutung ist. —

Johann Krieger ist geboren zu Nürnberg am 1. Januar 1652 als der Sohn eines Teppichmachers, wurde, unterstützt von eigenem Talent und warmer Liebe zur Musik, von Heinrich Schwemmer, G. Caspar Wecker (Urania I, p. 66) und seinem Bruder, dem nachmaligen Herzogl. Weißenfelsischen Capellmeister J. Philipp Krieger, zu einem gründlichem Musiker und vornehmlich tüchtigen Orgelspieler gebildet. 1681 erhielt er die Musikdirektor- und Organisten-Stelle an der Johanniskirche zu Zittau. Nach vier und funfzigjähriger treuer Verwaltung dieses Amtes starb er in einem Alter von 84 Jahren am 17. Juli 1735. Noch des Tages vorher hatte er seine kirchlichen Amtsverrichtungen wie gewöhnlich versehen. —

Von seinen zahlreichen Compositionen (Kirchenmusiken, Chorälen, Clavier-Parthieen und dergl.) sind nur wenige gedruckt worden. Wir

kennen davon nur die vorerwähnten Fugen, auf welche auch allein unſer Urtheil ſich beziehen ſoll. —

51. Michael Bach,

zweiter Sohn Heinrich Bach's (Urania I, S. 51) und Bruder J. Chriſtoph's (Urania II, S. 64), iſt um das Jahr 1660 zu Arnſtadt geboren. Die Unterweiſung in der Muſik hat er von ſeinem Vater erhalten. Er ſtarb als Organiſt und Stadtſchreiber in Amt Gehren am Thüringer-Walde; das Todesjahr iſt unbekannt. — Nächſt vielen Kirchenmuſiken hat er eine große Anzahl Choral-Vorſpiele hinterlaſſen, von denen, nach Gerber's Verſicherung, keines des Namens Bach — und dabei denkt man allemal an Sebaſtian! — ganz unwürdig iſt. Schon aus der einen Probe ſeiner Compoſition, welche im VI. Bande des Orgelfreunds unter Nro. 46 mitgetheilt iſt, läßt ſich ſeine einfache, geſunde Schreibweiſe erkennen. Die Stimmenführung iſt, wie ſich erwarten läßt, rein und ſangbar, und die ungeſuchten, aber nicht gewöhnlichen, würdigen Harmoniefolgen dürfen wir jungen Organiſten als Muſter anempfehlen. (Fortſetzung folgt.)

Ueberſicht erſchienener Neuigkeiten für die Orgel,

von Anfang dieſes Jahres an bis Ende Juli c.

NB. Die mit * bezeichneten Werke alter Meiſter waren bis jetzt nur handſchriftlich anzutreffen.

(Mitgetheilt von G. W. Körner).

André, J., Op. 25. Kurzgefaßte theoretiſch-praktiſche Orgelſchule. Offenbach, André. 3 Fl. 36 Kr. n.

*Bach, Ph. E., Fughette. Doriſch (Orgelvirtuos. Nr. 50.) Erfurt, Körner. 5 Sgr.

*Bach, W. F., Concert f. Orgel mit 2 Manualen u. Pedal. Erſte Ausgabe nach dem Autographum von J. S. Bach durch F. C. Griepenkerl. Leipzig, Peters. 20 Sgr.

Bach, J. S., Compoſitionen für Orgel. Kritiſche correcte Ausgabe von F. C. Griepenkerl und F. Roitzſch. Ebend. Band 1—3. à $3\frac{1}{3}$ Thlr.

* — Toccate, Adagio et Fuga in C-dur. (Orgel-Virtuos Nr. 21.) Erfurt, Körner. Neue Aufl. 15 Sgr.

— Prael. et Fuga in C-dur. (Orgelv. Nr. 41.) Ebend. 10 Sgr.

— Fuga super thema regium in C-moll. (Orgelv. Nr. 15.) Ebend. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

* — Fantasia et Fuga in C-moll. (Orgelv. Nr. 125.) Ebend. 10 Sgr.

* — Fantasie in C-moll (Orgelv. Nr. 5.) Ebend. 5 Sgr.

* — Fuga in D-moll. (Orgelv. Nr. 30.) Ebend. 5 Sgr.

* — Trio in D-moll. (Orgelv. Nr. 31.) Ebend. 5 Sgr.

* — do. (Orgelv. Nr. 48.) Ebend. 5 Sgr.

* — Trio in G-moll. (Orgelv. Nr. 36.) Ebend. 5 Sgr.

* — Fantasie et Fuga in A-moll. (Orgelv. Nr. 58.) 10 Sgr.

* — Choralvorſpiel über: Durch Adams Fall iſt ganz verderbt ꝛc. (Orgelv. Nr. 59.) 5 Sgr.

Becker, C. F., Op. 13., Drei- und vierſtimmige Tonſtücke zur Beförderung des wahren Orgelſpiels. 2 Hefte. Leipzig, Klemm. à 15 Sgr.

— Op. 14., Studien für Anfänger im Orgelſpiel, mit beſonderer Rückſicht auf das Pedal und deſſen Applicatur. 1ſte Samml. 6tes Heft d. Orgelcomp. Leipzig, Kiſtner. 15 Sgr.

— Cäcilia, Tonſtücke für Orgel. Erſter Band. Heft 1 — 5. Leipzig, Friedlein und Hirſch. à 15 Sgr. (Subſcr.-Preis 1½ Thlr. f. 6 Hefte.)

Bergt, A., Sämmtliche Orgel-Compoſitionen zum Studium und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, in einem Band zu 64 Nummern. Ausgewählt und geordnet, herausgegeben von C. Geißler. Meißen, Gödſche. 1 Thlr. 5 Sgr. n.

*Böhm, G., Choralvorſpiel: Allein Gott in der Höh' ꝛc. (Orgelv. Nr. 123.) Erfurt, Körner. 5 Sgr.

Engel, D. H., Fuga in C-dur (Orgelv. Nr. 120.) Ebend. 5 Sgr.

*Flor, C., Fuga. Doriſch. (Orgelv. Nr. 44.) Ebend. 5 Sgr.

Gäbler, C. F., Feſt-Präludium über: Wie ſchön leuchtet ꝛc. (Orgelv. Nr. 2.) Erfurt, Körner. 5 Sgr.

— Op. 10. Introduction und Fuge zu 4 Händen. Berlin, Trautweinſche Sortim.-Buchhandlung. 12½ Sgr.

Händel, G. F., Fuga in A-moll. (Orgelv. Nr. 37.) Erfurt, Körner. 5 Sgr.

— Fuga in Fis-moll. (Orgelv. Nr. 55.) Ebend. 5 Sgr.

Herzog, J. G., Der praktiſche Organiſt. Neue vollſtändige Sammlung von Orgelſtücken aller Art. 1. Bd. 36 — 66 Heft. Mainz, Schott. Subſcr.-Pr. à 24 Xr.

Hetſch, C. L. J., Fuga in D-dur. (Orgelv. Nr. 29.) Ebend. 5 Sgr.

Hirger, J. H., Fuga in C-dur. (Orgelv. Nr. 92.) Ebend. 5 Sgr.

Höpner, C. G., Adagio im freien Styl. G-dur. (Orgelv. Nr. 33.) Ebend. 10 Sgr.

Köhler, E., Vorſpiel: O Haupt voll Blut und Wunden. (Der Orgel-Virtuos Nr. 19.) Ebend. 5 Sgr.

Körner, G. W., Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compoſitionen aller Art für die Orgel, und zwar aus älterer und neuerer Zeit, zur allſeitigen Ausbildung, zum Concertvortrage und Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte. Erſter Band, 1 — 3 Heft. Ebend. (Subſcriptions-Pr. für den Band in 4 Heften 1 Thlr. n.)

— Der Orgel-Virtuos, oder Sammlung von Tonſtücken aller Art für die Orgel. Zum Gebrauche bei Orgel-Concerten. Nach Original-Manuſcripten der berühmteſten Orgel-Componiſten neuerer Zeit. Das Werk erſcheint in zwangloſen Heften, wovon bereits erſchienen ſind die Nummern: 1. 2. 5. 7. 10. 15. 19. 20. 21. 24. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 36. 37. 38 39. 40. 41. 42. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 91. 92. 93. 94. 120. 121. 122. 123. 124. Ebend. à 5 — 15 Sgr.

— Das höhere Orgelſpiel. Orgel-Trio's ausgezeichneter Meiſter. Zur Beförderung des wahren Orgelſpiels.

Inhalt: Heft 1. Bach, J. S., Trio in D-moll. Ebend. 5 Sgr.
Heft 2. Krebs, J. L., Trio in E-moll. Ebend. 5 Sgr.
Heft 3. Stolze, H. W., Trio in G-dur. Ebend. 5 Sgr.

Körner, G. W., und A. G. Ritter, Poſtludienbuch oder Sammlung von größtentheils leichten Nachſpielen der bekannteſten und gangbarſten Dur- und Moll-Tonarten. Für Orgelſpieler zum Gebrauch in der Kirche, ſo wie zur Privatübung. Für Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Schullehrer, Cantoren und alle Verehrer des kirchlichen Orgelſpiels. Erſter Band. Heft 4. Schluß des erſten Bandes. Ebend. à 7½ Sgr. (Subſcr.-Pr. f. d. Band in 4 Heften 1 Thlr. n.)

— Livre de postludes ou recueil de pièces finales pour les orgues, pour la plupart faciles et dans les modes ordinaires majeurs et mineurs. Destiné à l'usage des églises comme à l'étude (Siehe unter: Poſtludienbuch).

— Der vollkommene Organiſt, oder Muſterſammlung der verſchiedenartigſten Orgel-Compoſitionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmuſik und zum beſondern Gebrauche für alle vorkommende Fälle der kirchlichen Anwendung. Ein praktiſches Hand- und Muſterbuch. Für alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen kirchlichen Orgelſpiels ſind, insbeſondere für Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Schullehrer, Cantoren und Muſikſtudirende. Erſter Band. Heft 4 — 6. Ebend. à 7½ Sgr. (Subſcript.-Preis f. d. Band von 6 Heften 1½ Thlr.)

— Le parfait organiste ou choix de pièces d'orgue classiques de tous les genres et de différentes époques, pour faciliter la perfection de l'étude et l'emploi pratique dans les églises, offrant des exemples et des modéles d'un jeu digne et édifiant à tous les élèves commeaux amateurs et aux maitres du jeu d'orgues. (Siehe unter: Der vollkommene Organiſt.)

— Der Cantor und Organiſt, oder Album für Geſang und Orgelſpiel. Enthaltend eine Sammlung von Orgelſtücken verſchiedener Art, nebſt Kirchengeſängen, als: Chorāle, Pſalmen, Hymnen, Motetten ꝛc. mit und ohne Begleitung der Orgel. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, um dadurch die kirchliche Feier auf eine würdige Weiſe zu unterſtützen, ſo wie auch zum Studium. Für Organiſten, Schullehrer, Cantoren und alle Freunde der Kirchenmuſik. Mit Original-Beiträgen der berühmteſten und beliebteſten Geſang- und Orgel-Componiſten. Band 1, Heft 2 — 6. Ebend. à 7½ Sgr. (Subſcriptions-Preis f. d. Band von 6 Heften 1½ Thlr. n.)

— Der Orgelfreund. Vor- und Nachſpiele, figurirte Chorāle, Trio's, Fughetten, Fugen, Fantaſien u. ſ. w. in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelſpiele. Ein praktiſches Hand- und Muſterbuch für Präparanden, Organiſten, Cantoren, Orgel-Componiſten, Virtuoſen, Tonlehrer und alle Freunde eines würdevollen Orgelſpiels. Band 7. Heft 1. Ebend. Subſcr.-Pr. für den Band von 6 Heften. 1 Thlr. Ladenpreis 2 Thlr., welcher nach Beendigung dieſes periodiſchen Unternehmens eintreten wird.

— Präludienbuch. Enthaltend leichte und kurze Choralvorſpiele in allen nur möglichen Formen, namentlich Trio's und ausgeführte Chorāle, wobei der Cantus firmus im Sopran, Tenor oder Baß, bei vierſtim-

mig im Alt liegt; harmoniſche, thematiſche, figurirte und canoniſche Tonſtücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choralmelodien bilden, mit und ohne Pedal zu ſpielen. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, wie auch als Schule zur weiteren Ausbildung in der Kunſt des Orgelſpiels. Band 2. Heft 4—12. Ebend. à 7½ Sgr. (Subſcr.-Preis für den Band von 12 Heften 3 Thlr.)

*Krebs, J. L., Prael. et Fuga in C-moll. (Orgelv. Nr. 20.) Ebend. 10 Sgr.

*— Trio in E-moll. (Orgelv. Nr. 47.) Ebend. 5 Sgr.

*— Trio in F-dur. (Orgelv. Nr. 40.) Ebend. 5 Sgr.

*— Fuga in G-dur Neue Aufl. (Orgelv. Nr. 1.) Ebend. 7½ Sgr.

*— Choralvorſpiel zu: Ach Gott, erhör' mein Seufzen ꝛc. (Orgelv. Nr. 52.) Ebend. 5 Sgr.

*— Jeſu meines Lebens Leben ꝛc.. (Orgelv. Nr. 94.) Ebend. 5 Sgr.

Krüger, E., Praeludium in G-moll. (Orgelv. Nr. 24.) Ebend. 5 Sgr.

Kühmſtedt, F., Fuga in G-moll. (Orgelv. Nr. 32.) Ebend. 5 Sgr.

Marpurg, F. W., Fuga in D-moll. (Orgelv. Nr. 60. Ebend. 5 Sgr.

Meiſter, J. G., Nachſpiel in Es-dur. (Orgelv. Nr. 62.) Erfurt, Körner. 5 Sgr.

Meiſter, C. L., Op. 5. Kleine praktiſche Vorſchule für angehende Orgelſpieler, oder zwei-, drei- und vierſtimmige Bearbeitungen der gewöhnlichſten Dur- u. Moll-Tonleitern. Lief. 1. Mainz, Schott. 54 Xr.

Mozart, W. A., Fuga in G-moll. (Orgelv. Nr. 39.) Ebend. 5 Sgr.

*Pachelbel, J., Vorſpiel zu: Allein zu dir, Herr J. (Orgelv. Nr. 42.) Ebend. 5 Sgr.

— Choralvorſpiel zu: Vater unſer im H. (Orgelv. Nr. 38.) Ebend. 5 Sgr.

Rinck, Ch. H., Op. 3. 12 Präludien. (Sammlung von Vor-, Nach- und Zwiſchenſpielen für Orgel. 4te Lfg.) Mainz, Schott. 36 Xr.

Ritter, A G., Fuga in H-moll. (Orgelv. Nr. 34.) Ebend. 5 Sgr.

— Tonſtücke für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte. 4tes Heft, 6 Choralvorſpiele (Trio's) in leitereigenen Tönen der Dur- und Moll-Tonarten, mit angedeuteter Pedal-Applicatur. Rudolſtadt (Erfurt, Körner). 30 Xr.

— Die Kunſt des Orgelſpiels. Theoretiſch-praktiſche Anweiſung für alle vorkommende Fälle im Orgelſpiele auf ſeinem heutigen Standpunkte, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Regiſterzüge. Ein Lehrbuch für ſich bildende Orgelſpieler und für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. Ebend. Subſcr.-Preis: 1½ Thlr. Ladenpr. 3 Thlr.

Rudolph, C. F., Nachſpiel in C-dur. (Orgelv. Nr. 56.) Ebd. 5 Sgr.

Sauerbrey, C. C., Praelud. et Fuga in D-dur. (Orgelv. Nr. 61.) Ebend. 5 Sgr.

Schönfelder, C., Tonſtücke (2 Fantaſien) über: Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc. und: Allein Gott in der Höh' ſei Ehr' ꝛc. zum kirchlichen Gebrauch paſſend, gekrönt mit dem zweiten Preis vom Preis-Inſtitut des Thüringer Orgel-Vereins. Ebend. 20 Sgr.

Schönfelder, E., Fantaſie über: Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc. in A-moll. (Orgelv. Nr. 45.) Ebend. 12½ Sgr.

— Fantaſie über: Allein Gott in der Höh' ſei Ehr' ꝛc. (Orgelv. Nr. 46.) Ebend. 12½ Sgr.

Seiffert, C. T., Nachſpiel in C-moll. (Orgelv. Nr. 57.) Ebd. 5 Sgr.

Stolze, H. W., Trio in G-dur. (Orgelv. Nr. 49.) Ebend. 5 Sgr.

Theile, J., Choral: In dich hab' ich gehoffet ꝛc. (Orgelv. Nr. 45.) Ebend. 5 Sgr.

Speth, J., Toccata Doriſch. (Orgelv. Nr. 124.) Ebend. 5 Sgr.

Succo, A. G., Praeludium et Fuga. D-dur. (Orgelv. Nr. 91.) Ebend. 5 Sgr.

Töpfer, J. G., Fantaſie als Concertſtück in C-moll. (Orgelvirtuos Nr. 7.) Ebend. 7½ Sgr.

— Vorſpiel zu: Jeſu meine Freude ꝛc. (Orgelv. Nr. 10.) Ebd. 5 Sgr.

— Choralvorſpiel über: Sei Lob und Ehr' dem höchſten Gut ꝛc. (Orgelv. Nr. 93.) Ebend. 5 Sgr.

— Theoretiſch-praktiſche Organiſtenſchule. Enthaltend die vollſtändige Harmonielehre nebſt ihrer Anwendung auf die Compoſition der gebräuchlichen Orgelſtücke. Ein Handbuch für Alle, die ſich oder Andere in der Tonſetzkunſt unterweiſen oder zu Organiſten bilden wollen, insbeſondere aber für Präparanden, Seminariſten, Organiſten, Muſikſtudirende und alle Freunde und Verehrer des Orgelſpiels. 4. 1845. Broch. Der Subſcr.-Pr. beträgt bis Ende 1846 blos 1⅓ Thlr., nach dieſer Zeit tritt aber der Ladenpreis von 2½ Thlr. unwiderruflich ein.

Mannichfaltiges.

Circularverfügung des Herrn Miniſters Eichhorn an die Königl. Preußiſchen Regierungen.

Bei verſchiedenen Reviſionen neugebauter Orgeln iſt die Bemerkung gemacht worden, daß die Orgelbauer die Anweiſung, dem neuen Werke Kammerton-Stimmung zu geben, entweder unbeachtet gelaſſen, oder dieſelbe nach der Tonhöhe früherer Zeit angenommen, oder auch ſich nach der in der Stadt befindlichen Inſtrumentalmuſik, welcher die im Vergleiche zu der hieſigen um einen halben Ton höhere Wiener Stimmung zum Grunde lag, gerichtet hatten. Um die in Beziehung auf den Kirchengeſang wünſchenswerthe und für die Verbindung der Orgel mit Inſtrumental-Muſik nothwendige Gleichmäßigkeit der Stimmung der Orgeln und der Inſtrumente innerhalb der ganzen Monarchie herbei führen zu können, habe ich eine Anzahl Stimmgabeln anfertigen laſſen, welche genau das eingeſtrichene a (Kammerton) nach der Tonhöhe der Königlichen Kapelle angeben, indem nach der Verſicherung des General-Intendanten der Königlichen Hofmuſik dieſe Stimmung gegenwärtig als eine völlig normale zu betrachten, und weder ein Steigen oder ein Fallen derſelben zu befürchten iſt, auch die hieſige Stimmung mit der in anderen bedeutenderen deutſchen Städten gleich ſteht. Indem ich der Königlichen Regierung anliegend ein Exemplar dieſer Stimmgabeln zu gehen laſſe, beauftrage ich Dieſelbe, die Orgelbauer Ihres Bezirks zur Rectification ihrer Stimmgabeln nach dem überſandten

Exemplar zu veranlaſſen, dieſelben anzuhalten, daß bei allen neu zu bauenden oder weſentlich zu verändernden Orgeln dieſe Stimmung beobachtet werde und dafür zu ſorgen, daß bei der Abnahme ſolcher Orgelwerke hierauf vorzügliche Rückſicht genommen werde, wobei jedoch zugleich darauf zu ſehen iſt, daß die Abnahme ſtets nur bei mittlerer Temperatur, weder bei kalter, noch bei heißer Witterung erfolge.

Zugleich wird es vortheilhaft ſein, wenn die Königliche Regierung darauf Bedacht nimmt, die größern Muſikanſtalten oder Vereine Ihres Bezirks ebenfalls zur Rectification ihrer Stimmung nach der überſandten Stimmgabel zu veranlaſſen.

Berlin, den 16. Februar 1845.

Der Miniſter der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.
(gez.) Eichhorn.

F. Hillers Oratorium: „Die Zerſtörung von Jeruſalem" wird im Laufe dieſes Sommers, vielleicht unter des Componiſten perſönlicher Leitung, in Braunſchweig zur Aufführung kommen.

Der Dom-Organiſt A. G. Ritter, unſer fleißige Mitarbeiter, iſt im Begriff eine Orgel-Sonate herauszugeben. Wir hoffen, daß dieſe vortreffliche Compoſition bei allen tüchtigen Organiſten wahrhafte Freude erwecken wird.

Auch der ſehr fleißige und wackere Profeſſor J. G. Töpfer, bekannt als der größte, jetzt lebende Orgel-Componiſt und Orgel-Virtuos, zu Weimar, hat eine Orgel-Sonate in D-moll componirt. Ferner vor ſeiner Reiſe nach Marſeille: Var. av. Introd. (Vive Henry IV.), welches ſehr effektvolle Stücke ſind, aber nicht ganz ſo frivol als der Text, ſondern einer großen tüchtigen Orgel angemeſſen. Der Organiſt, der ſie ſpielen will, muß übrigens Beine haben. Unſer „Orgel-Virtuos" wird dieſe koſtbaren Tonſtücke bringen.

Von J. S. Bach's Choral-Vorſpielen wird eine Ausgabe in 3 Bänden bei Breitkopf und Härtel vorbereitet. Der 3. Band der geſammten Orgelwerke bei Peters iſt erſchienen; er enthält lauter Bekanntes. Die bis jetzt wenig bekannten zwei Tonſtücke: Toccate, Adagio et Fuge in C-dur et Fantasia et Fuga aus C-moll, welche der 3. Band enthält und zu den vortrefflichſten gehören, wollen die Herausgeber der Peterſchen Ausgabe gedruckt noch nicht gekannt haben. Wir verweiſen daher auf unſern „vollkommenen Organiſten," Bd. 1. Heft 6, der dies intereſſante Orgelſtück in C-dur bereits im vorigen Jahre brachte.

Auch übergaben wir dem Publikum ſolches durch den Orgel-Virtuoſen unter Nro. 21. Davon iſt bereits eine neue Auflage erſchienen und koſtet ½ Thlr. Fantasia et Fuga aus C-moll wird einzeln zu ⅓ Thlr. abgelaſſen. Uebrigens werden der Orgelfreund, das neue Orgel-Journal ꝛc., noch viele bis jetzt ungedruckte Orgel-Compoſitionen der vornehmſten Meiſter, namentlich von J. S. Bach, J. L. Krebs, J. Pachelbel, G. A. Homilius, J. G. Walter ꝛc. bringen.

Musik-Aufführungen in der Kirche.

Am 20. August in der Stadtkirche in Merseburg, veranstaltet unter Mitwirkung des Herrn Musikdirektors Seiffert aus Naumburg, des Herrn Malers Naumann, des Herrn Cantors Pippel, des Herrn Organisten Ratsch, des Bürger-Gesangvereins und der Liedertafel von dem Organisten Ritter:

1) Präludium von Sauerbrey.
2) Motette von Ritter.
3) Choral-Vorspiel von Krebs.
4) Toccata von S. Bach.
5) Chor von Kreutzer.
6) Freie Fantasie.
7) Pastorella.
8) Arie von Händel.
9) Fuge von Krebs. —

Am 19. Juli wurde zum Gedächtniß an die verstorbene Königinn Luise in der Kirche zu Charlottenburg das Requiem von Mozart aufgeführt; eine Art der Pietät, welcher wir das Wort reden, indem so für die Kunst und für das Volk und seine Bildung zugleich Etwas und zwar ganz ohne Entgelt geschieht. Der König hat an diesem Tage ein für alle Mal die Kirchenmusik für wohlthätige Zwecke gestattet. Herr Cantor Gottfried Börner leitete den sichern Chor.

In Freiberg fand vor Kurzem zur Einweihung einer von dem Leipziger Orgelbauer Mende neu erbauten Orgel ein besuchtes Orgelconcert Statt. Eine von A. Anacker für diesen Zweck componirte Cantate, das Orgelspiel der Pianistin Fräulein Alma Beier, welche das Publikum durch ihre gelungenen Leistungen auf einem Instrument, auf welchem man dieselbe noch nicht gehört hatte, überraschte, und Beethovens Lied: Die Himmel rühmen ꝛc., vom Männerchor mit Begleitung der Orgel unisono gesungen, werden als besonders erwähnungswerth genannt. Org. Eckhardt eröffnete das Concert mit dem Vortrag einer Composition von Joh. Schneider.

Am 8. August gab der Musikdirector und Organist, L. E. Gebhardi hieselbst, in der St. Martins-Kirche in Cassel, ein großes Orgelconcert. Das Programm lautete:

1. Große Orgel-Fantasie, vom Concertgeber.
2. Trio und mehrere Durchführungen einer Choralmelodie, welche vor Beginn des Concerts als Aufgabe erbeten wurde.
3. Doppelfuge, von Demselben.
4. Freie Fantasie.
5. Durchführungen der Choralmelodie: „Strafe mich, o Heiligster" ꝛc. von Demselben.
6. Halleluja, von Niemeyer, für Gesang und Orgel, vom Concertgeber.

Sein Spiel ward von einer gewählten Zuhörerschaft als durchaus virtuosenmäßig anerkannt.

Am 18. August Nachmittags 5 Uhr fand in der Predigerkirche hier ein Orgelconcert des vorher durch die Erfurter Zeitung auf's Brillanteste empfohlenen Hrn. Vincenzo Maria Nardini aus Rom vor ungefähr 40 Zuhörern statt. Waren die Erwartungen des kleinen, aber fast durchweg aus

Sachverständigen und gebildeten Musikfreunden bestehenden Auditoriums durch den vielsprechenden Concertzettel auch nicht so hoch geschraubt, als dies in Folge mehrseitiger Anpreisungen hätte der Fall sein können, so war man doch allgemein gespannt, die Virtuosität dieses italienischen Mästro kennen zu lernen, nachdem wir so oft Gelegenheit hatten, tüchtige, durch ganz Deutschland bekannte Organisten, wie Gebhardi, Ritter und Andere, in ihrem herrlichen, herzergreifenden und dabei kunstvollen Orgelspiel zu bewundern. Leider wurden die Erwartungen der Zuhörer fast bis auf Null herabgestimmt. Herr Nardini behandelt die Orgel wie ein Klavier; in seinem Spiel ist kein Zusammenhang, kein Takt, das Ganze ein buntes Gemenge; selten tritt eine Idee bestimmt und klar heraus, und nie führt er dieselbe nur genügend durch. Fast alle harmonischen Kenntnisse scheinen demselben zu mangeln, da er in den Harmoniefortschreitungen nicht nur Fehler entwickelt, sondern sogar dem Ohr wehe thuende Seitensprünge unaufhörlich anbringt. Die „originelle" und „geniale" Registrirung, wie sie die Erfurter Zeitung nennt, war der Art, daß sie häufig der Leierkastenmusik auf dem Schießhause glich; so z. B. hatte er auf dem obern Werke Mixtur und Oktave 2 Fuß und Vox humana gezogen, indem die Deckung der 8- und 4füßigen Stimmen fehlte, und zu dieser dünnen Registrirung recht dicke Bässe — nämlich Untersatz 32 Fuß, Violon 16 Fuß und Posaune 16 Fuß; auf dem Hauptklavier die Trompete 8 Fuß, Oktave 2 Fuß und Mixtur, wo wieder 8- oder 4füßige Stimmen fehlten; das dritte Klavier war sanft gezogen. Im ganzen Concert kam auch nicht ein einziger Takt wirklicher Orgelstyl vor; fast durchaus war es ein modern galanter Opernstyl, zu welchem die linke Hand tremulirte. Ewig wiederkehrende Läufer der beiden oberen Oktaven und Unreinheit im Spiel verleideten einem jeden der Anwesenden das Zuhören, so daß beim Schluß kaum noch 10 Menschen in der Kirche waren.

Personal-Chronik.

Herr Musikdirektor Seiffert ist von dem Bürger-Gesangvereine in Merseburg zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

Der rühmlichst bekannte Seminarlehrer und Hoforganist W. Wedemann in Weimar starb am 27. August d. J. in einem Alter von 40 Jahren an einem Brustübel. Er war zu Udestedt bei Erfurt am 24. Juli 1805 geboren. Der ausführliche Nekrolog soll später in der Urania erfolgen.

Ankündigung.

Bei G. W. Körner in Erfurt und Langensalza erschienen so eben:

Bach, J. S., Toccata, Adagio et Fuga in C-dur. Pr. 15 Sgr.
— Fuga in D-moll. 5 Sgr.

Krebs, J. L., Fuga in G-dur. Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr.
— Choralvorspiel über: Ach Gott, erhör' mein Seufzen ꝛc. 5 Sgr.
— Praeludium et Fuga in C-moll. 10 Sgr.

in neuer verbesserter Auflage.

Diese sehr interessanten Orgelstücke, welche zuerst im vorigen Jahre durch den „vollkommenen Organisten" bekannt wurden, erfreuen sich mit Recht einer allgemeinen Verbreitung unter allen tüchtigen Organisten.

Ferner erschien in demselben Verlage vollständig der erste Band (bestehend aus 4 Heften à $\frac{1}{4}$ Thlr.) von:

Neues Orgel-Journal,

Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel, und zwar aus älterer und neuerer Zeit, zur allseitigen Ausbildung, zum Concertvortrage und Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, herausgegeben von G. W. Körner.

Wer bis Ende dieses Jahres den ersten Band nimmt, erhält als Prämie in vorzüglichster Ausstattung die große G-dur-Fuge von J. L. Krebs, welche bisher nur handschriftlich vorhanden war; dieselbe, die von C. F. Becker und A. G. Ritter in ihren Orgel-Concerten stets mit entschiedenem Beifall vorgetragen wurde.

Möge Jeder, der es vermag, unsere großartigen, mit sehr bedeutendem Aufwande verknüpften Unternehmungen durch Wort und That unterstützen. Solches liegt offenbar in unserm wohlverstandenen Interesse.

Unser **Orgelfreund**, wovon bis Ende dieses Jahres der 7. Band (à 1 Thlr.) erscheint, brachte theils allgemeine oder frei gewählte Vorspiele, theils besondere oder streng ausgeführte Choral-Vorspiele, theils Nachspiele, Fughetten und Fugen. Dies Werk enthält eine reiche Auswahl schätzbarer Orgelstücke der besten Meister älterer und neuerer Zeit, welche sich vorzugsweise für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowohl, wie für das Privatstudium eignen. —

Gleichen Beifall erhielten das „Präludienbuch", aus 2 Bänden bestehend, das „Postludienbuch", der „vollkommene Organist", „der Cantor und Organist", „das höhere Orgelspiel", „die Kunst des Orgelspiels" „und der Orgel-Virtuos".

Töpfer's theoretisch-praktische Organistenschule, enthaltend die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke, ist gewiß eine gute zeitgemäße Erscheinung für alle Seminarien. Der Subscriptions-Preis beträgt bis Ende 1846 blos $1\frac{1}{2}$ Thlr., nach dieser Zeit tritt aber der Ladenpreis von $2\frac{1}{2}$ Thlr. ein.

Die Verlagshandlung wünscht den Schülern in Seminarien und Präparanden-Anstalten den Ankauf obiger Werke möglichst zu erleichtern; sie hat daher jede solide Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlung in den Stand gesetzt, diese Werke zur Ansicht zu verschaffen, und ermächtigt, den Abnehmern bei 6 Exemplaren ein Freiexemplar zu offeriren.

Sollten Schullehrer-Seminare, Präparanden-Anstalten keine Buchhandlung in der Nähe haben, so ist die Verlagshandlung bereit, alle hier angezeigten Werke unter den ausgesprochenen Bedingungen portofrei zuzusenden. Briefe und Gelder aber werden von den Bestellern postfrei erbeten.

G. W. Körner'sche Verlagshandlung.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalien-Handlung von G. Wilh. Körner.

Druck von J. J. Ukermann.

URANIA.

Musikalisches Beiblatt

zum

Orgelfreunde ꝛc.

In Verbindung mit F. Kühmstedt, Musikdirektor in Eisenach, A. G. Ritter, Musikdirektor und Dom-Organist in Merseburg, und G. Siebeck, Musikdirektor in Gera, herausgegeben

von

G. W. Körner.

Zweiter Jahrgang. 1845. No. 8.

Die Urania erscheint jährlich in der Zahl von 8 Nummern, welche für den Pränumerations-Preis von 1/2 Thlr. in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu erhalten sind; mit dem Bemerken, „daß die Subscribenten des Orgelfreundes und der Euterpe nur 1/3 Thlr. zu entrichten haben.“ Insertionsgebühr pro Petitzeile oder deren Raum: 1 1/4 Sgr. — 1 Sgr. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets durch mich zu beziehen, so wie ich auch ein vollständiges Lager aller klassischen Werke älterer und neuerer Zeit vorräthig halte. G. W. K.

Die drei berühmten musikalischen S der Vorzeit.

Die drei Männer, deren Namen mit diesen Buchstaben, oder vielmehr mit Sch anfangen, hatten sich in der musikalischen Welt einen so guten Klang erworben, daß man sie mit der in der Ueberschrift stehenden Benennung zu ehren suchte. Sie waren Zeitgenossen, die rücksichtlich der Zeit ihrer Geburt kaum um ein Jahr aus einander standen; denn die Jahre 1585, 1586 und 1587 waren die Geburtsjahre dieser Männer. Heinrich Schütz war am 8. Oktober des zuerst genannten, Johann Hermann Schein am 20. Juni des zweiten und Samuel Scheid in dem zuletzt genannten Jahre — der Tag ist nicht aufzufinden — geboren.

Den ersten (er starb 1672) nannte man den Vater und Lehrer der deutschen Tonkünstler seiner Zeit. Zweimal reiste er nach Italien, um die neuere Musik zu studieren, und erwarb sich das Verdienst, den guten Geschmack in der Musik gebildet und weiter verbreitet zu haben. 57 Jahre war er Capellmeister am churfächsischen Hofe, und ward sogar an fremde Höfe verschrieben. Der Churfürst Johann Georg II. ernannte ihn zum Obercapellmeister, unter welchem drei italienische und ein deutscher Capellmeister standen, und ließ ihm nach seinem Tode ein Monument errichten. Ein schönes Porträt hat sich noch von ihm erhalten, mit der Umschrift: „Herr Heinrich Schütz, churfürstl. Durch-

laucht in Sachsen, in die LVII. Jahr ältester Capellmeister, seines Alters LXXXVII Jahre."

Der zweite, Hermann Schein (starb 1630), Sohn eines Predigers zu Grünheim im Meißnischen, war zuerst Capellmeister in Weimar, nachher Musikdirector und Cantor an der Thomasschule in Leipzig. Er gab 1627 daselbst ein Gesangbuch heraus, in welchem mehrere von ihm componirte Kirchenlieder stehen. Von einem derselben: „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'*) ꝛc." wird ihm auch der Text zugeschrieben. Die Melodie: „O Haupt voll Blut und Wunden," oder: „Befiehl du deine Wege ꝛc." ist ursprünglich die Melodie eines Volksliedes von H. L. Hassler: „Mein G'müth ist mir verwirrt ꝛc." und findet sich in dessen Sammlung 1605.

Das dritte berühmte musikalische S. Scheid (starb am 14. März 1654), war Capellmeister und Organist des Administrators Christian Wilhelm zu Halle, wo sein Bild noch in der Frauenkirche hängt, — sollte es nicht verdienen lithographirt zu werden? Der Kunstfleiß, welchen man in Scheid's Werken bemerkt, erregt mit Recht Erstaunen. Besonders zeichnet sich seine Tabulatura nova**) in 3 Theilen, Hamburg 1624, Folio, aus.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Markull, F. W., **Choral-Melodien** zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst vierstimmig bearbeitet und außerdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen. Für Kirche, Schule und Haus. — Danzig, in Commission bei Gerhard. — Preis 2 Thlr. —

In dem Vorworte spricht sich der als ausgezeichneter Orgelspieler anerkannte Verfasser über die nächste Bestimmung seines Choralbuchs, welches zu dem in dem Jahre 1841 erschienenen Danziger Gesangbuche geschrieben, und insbesondere in dieser Hinsicht von den Behörden empfohlen worden ist, so wie über die weiteren Rücksichten, welche er bei der Bearbeitung in's Auge faßte, aus. In Beziehung auf die letzteren sagt er: „Was die harmonische Bearbeitung des Choralbuches anbetrifft, so leitete den Verfasser der Wunsch, das Werk sowohl für Clavier- als Orgelspieler zugänglich und interessant zu machen, und den Titel für Kirche, Schule und Haus zu rechtfertigen. Die vierstimmige Bearbeitung, bei welcher der Verfasser gleichzeitig den Schul-Chorgesang im Auge hatte, ist so eingerichtet, daß sie von jedem nur mäßig geübten Clavierspieler, der zu seinem Vergnügen oder zu häuslicher Erbauung sich mit den Kirchengesängen bekannt machen will, ausgeführt werden kann, und durch einen zweiten bezifferten Baß ist für Generalbaßspieler gesorgt; eine Einrichtung, wie sie noch in keinem aller bisher erschienenen Choralbücher besteht," u. s. w.

Wir haben hier insonderheit darüber zu sprechen, was das in Rede

*) Orgelfreund V. Nr. 24.

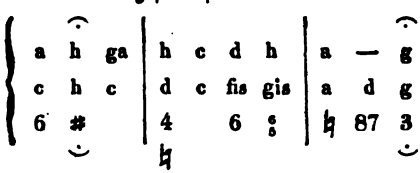
**) Siehe: Orgelfreund V. Nr. 25, Neues Orgel-Journal I. und Ritter's Kunst des Orgelspiels, welche treffliche Tonstücke daraus brachten.

stehende Werk leistet, in so weit es der Allgemeinheit angehört. Also über die Melodien, nicht der getroffenen Auswahl nach, sondern der Gestalt nach, in welcher die gewählten Melodien erscheinen, und über die Harmonien, welche als Begleitung beigegeben sind. Hier treffen wir allerdings auf einige Punkte, in denen unsere Ansicht von der des Herrn Verfassers abweicht. Wenn wir dieselbe hier etwas weitläufig und umständlich auseinander setzen, geschieht es mit dem Wunsche, daß Herr Ober-Organist Markull die seinige, der unsrigen gegenüber, ebenfalls in diesem Blatte aussprechen und somit aus dem harmlosen Streite Gutes für die gemeinsame Kunst erwachsen möge. Denn es leidet keinen Zweifel, daß er von seinem mehr gesonderten Standpunkte, wo er das Gesangbuch und den Kirchengesang einer einzelnen Stadt vorzugsweise im Auge hatte, Manches anders sehen und manche Beschränkung finden mußte, deren Vorhandensein wir allerdings, indem wir eben dieselbe hier erwähnen, voraussetzen, deren entscheidenden Einfluß auf die Gestaltung des Choralbuches wir aber, indem wir dasselbe in einzelnen Punkten tadeln, in Frage stellen müssen. —

Der Bearbeiter eines Choralbuches, in dem Sinne, wie man diesen Begriff heut zu Tage zu fassen gewohnt ist, kann dasselbe nur halb als sein Eigenthum betrachten. Der Kern des ganzen Werkes, wir meinen die Melodien, gehört Männern an, die ihre Augen längst zum Todesschlafe geschlossen, aber in ihren Werken uns ein theures Vermächtniß hinterlassen haben, welches wir um so heiliger, um so unantastbarer halten müssen, als die frommen Sänger nicht bloß das eigne, sondern das Bekenntniß ihrer Zeitgenossen in ihren einfachen, kräftigen Weisen niederlegten. Keine Hand, und wäre es die eines Meisters, hat ein Recht, an diesen ehrwürdigen Klängen zu ändern, zu bessern. Sagt irgend eine Melodie unserm heutigen, zwar neueren, aber darob nicht besseren Geschmacke nicht zu: gut, so beseitige man sie, und stelle eine andere dafür hin, die für uns besser paßt, aber man verunstalte sie nicht, und vernichte somit das Eigenthum eines Andern. — Hier hat nun der Verfasser nicht gethan, was er hätte thun sollen. Wir geben zu, daß es eine sehr große Schwierigkeit, wenn nicht gar eine Unmöglichkeit ist, alle Melodien in ihrer Urgestalt zu geben. Diese bei manchen aufzufinden, würde eben so unmöglich sein, als den ächten Ring in Lessing's bekannter Erzählung zu entdecken. Von solchen Fällen kann hier die Rede nicht sein. Eben so wenig wollen und können wir dem Verfasser einen Vorwurf daraus herleiten, daß er die Melodien in jetzt gewöhnlicher gleichmäßiger Fortschreitung gegeben, und nicht in jener ursprünglichen, die man mit dem Namen Rhythmus bezeichnet. Er hat sein Choralbuch geschrieben, um sogleich gebraucht zu werden, und nicht etwa nach langjähriger Vorbereitung, deren Erfolg immer noch ein zweifelhafter ist. Aber er hätte wenigstens die Melodien von den geschmacklosen Durchgangsnoten säubern, und so das Verhältniß der Töne unter sich nach Höhe und Tiefe rein herstellen sollen. Dergleichen eingeflickte Noten sind auf den ersten Anblick zu erkennen! — Der Raum gestattet es nicht, einzelne Beispiele hier abzudrucken. Damit aber doch der Leser, der das Choralbuch selbst nicht bei der Hand hat, im Stande sei, sich ein Urtheil zu bilden, so fügen wir nur Folgendes bei. Die ersten drei Seiten enthalten folgende sechs Choräle: 1) Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'. 2) Vom Himmel hoch. 3) Nun laßt uns den Leib. 4) Wenn wir in höchsten Nöthen. 5) Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch (eine Melodie in Gdur).

6) O Jesu Christ, meines Lebens Licht. — In diesen Melodien kommen 34 Terzensprünge vor. 21 sind durch die dazwischen liegende Sekunde ausgefüllt. Später sind diese durchgehenden Noten allerdings seltner angebracht (wie denn in dem Chorale: „Es ist das Heil uns kommen her," keine einzige vorkommt), allein doch noch häufig genug, um den ausgesprochenen Tadel zu einem allgemeinen zu machen.

Die den Choralmelodien beizugebenden Harmonien sind in den meisten Fällen Eigenthum der Verfasser. Nur in jenen Choralwerken, die ihr Entstehen weniger der Absicht, in der Kirche gebraucht zu werden, als vielmehr zu wissenschaftlichen Studien zu dienen, verdanken, sind die Ur-Harmonien gewählt. Das Choralbuch des Herrn Markull enthält eine harmonische Begleitung, welche dem Verfasser angehört. Auch hier würde man einige Einwendungen, und, wie uns dünkt, nicht ganz unerhebliche, machen müssen, zunächst gegen die Harmoniefolgen im Allgemeinen, sodann gegen die Art und Weise, wie diese Harmoniefolgen in den einzelnen Stimmen dargestellt sind, mit anderen Worten: gegen die Stimmenführung. — Eine jede Choralmelodie gehört ihrem Baue nach einer der bekannten Tonleitern an, sei es Dur, sei es Moll, oder sei es eine der Kirchentonarten. In ähnlicher Weise wird sich eine jede einzelne Zeile entweder auf diese Haupttonart, oder auf eine derselben verwandte zurückführen lassen, und somit ist der Kreis gegeben, in welchem die harmonische Begleitung sich zu bewegen hat. Ueber diesen Kreis hinauszugehen wird um so weniger angemessen sein, je kürzer der Zeitraum ist, welchen der betreffende Tonsatz ausfüllt. Die harmonische Einheit und Entschiedenheit wird verloren gehen, und ein mattes, schwankendes Wesen, dem es an einem inneren Haltpunkte fehlt, wird an die Stelle treten. Diesem Fehler begegnen wir in dem vorliegenden Choralbuche nicht zu selten. Wir führen hier nur eine Stelle an, hauptsächlich um unsere Meinung zu verdeutlichen. Folgendes ist die vierte Zeile des Chorales: „Es ist gewißlich an der Zeit" (Nr. 46.), welcher die beiden Schlußnoten der dritten vorangestellt sind.



Es bleibe dem Leser überlassen, die Frage: aus welcher Tonart diese Zeile geht? zu beantworten. Gewiß werden Alle mit uns darin übereinstimmen, daß der obige Baß, auch wenn man ihn nicht absolut verwerfen will, wenigstens nicht in ein Choralbuch gehöre.

Auch die Stimmenführung hätten wir, obgleich eine gewisse Sorgfalt nicht zu verkennen ist, sangbarer gewünscht. Diese Eigenschaft durfte man um so mehr erwarten, als das Choralbuch zugleich zum vierstimmigen Gesange benutzt werden soll. Jene kleinen Fehlerchen, die man im gemeinen Leben Octaven und Quinten nennt, und von denen sich auch hin und wieder, verdeckt oder offenbar, einige finden, z. B. Seite 1, Nr. 2, Takt 2; T. 2 und 3; — S. 4, Nr. 7, T. 5. — u. s. w. — sind dem Verfasser unbemerkt entschlüpft. Wir gehören weder zu den Quinten- und Octavenjägern, noch überhaupt zur Generalbaß-Polizei, die über Vorbereitung und

Auflösung der Dissonanzen u. s. w. zu wachen hat, müssen aber doch auch Denen beitreten, die da meinen, solche Dinge könnte man leicht vermeiden, eben weil es Kleinigkeiten sind, und müßte es darum auch, besonders in einem Choralbuche — K. G. R.

Evangelisches Choralbuch. Eine Auswahl der vorzüglichsten Kirchenmelodieen älterer und neuerer Zeit in den ursprünglichen Tönen und Rhythmen für den kirchlichen und Privat-Gebrauch, zunächst aber als Beitrag zu der im Königreiche Bayern bevorstehenden Choralbuchs- und Gesangbuchs-Reform, in Verbindung mit J. Zahn, Predigtamts-Candidat, G. Herzog, Stadtorganist, Fr. Güll, Lehrer, bearbeitet und herausgegeben von W. Ortloph, Stadtkantor an der protestantischen Kirche in München. — München, 1844. Literarisch-artistische Anstalt. —

Ein Protest gegen die meisten unserer neueren Choralbücher, die, mit seltenen Ausnahmen, fast alle an Verwässerung und Charakterlosigkeit der harmonischen Begleitung kränkeln, und zugleich ein wichtiger Schritt, unseren Kirchengesang auf eine höhere Stufe zu stellen, als er in der letzten Zeit eingenommen hat. Geistliche, Organisten und Cantoren, wie überhaupt Alle, die mit dem Kirchengesang von Amtswegen zu thun haben, oder sonst ein Interesse daran nehmen, werden bei Durchsicht des Werkes in demselben mit uns mehr und Besseres erkennen, als eine bloß gewöhnliche Erscheinung, welche durch dieß oder jenes längst gefühlte Bedürfniß hervorgerufen worden. Es darf der Aufmerksamkeit und Beachtung aller Freunde der kirchlichen Tonkunst warm empfohlen werden. K. G. R.

Lesefrüchte.

Johann Sebastian Bach.

(Fortsetzung von S. 107. der Urania, Jahrg. 1.)

Am folgenden Morgen erschien der junge Fremde im kleinen Vorraume der Cantorwohnung zu St. Thomä, mit sichtbarer Unruhe und Beklemmung, vor einen Mann zu treten, der in halb Europa als ein Fürst und König der Orgelkunst verehrt wurde, und vor dessen Größe selbst die Fürsten und Könige sich beugten. Lange stand unser junge Mann in ängstlicher Erwartung, daß irgend Jemand erscheinen möchte, durch welchen er um Einlaß bitten könnte, aber es erschien Niemand. Endlich hörte er in einem Zimmer ein Geräusch von Schritten, daß sich immer vermehrte, bis endlich eine ernste, männliche Stimme sprach: „Nun, Kinder, seid ihr bereit? Denkt daran, daß ihr vor Gott treten wollt, der euch abermals in dieser Nacht gnädig beschützt, und euch einen neuen Lebenstag geschenkt hat. Dankt ihm dafür, und bittet ihn, daß er auch heute euch auf seinem Wege erhalte und ihr diesen Tag ohne Schuld und Sünde beschließet. Lasset uns nun singen!" Und nach einigen Accorden auf dem Claviere begann jetzt mit halblautem Tone ein vielstimmiger Gesang, in welchem sich sogleich Stimmen von Knaben und Mädchen erkennen ließen. Dem jungen Manne wurde nur der Anfang des Liedes verständlich: „Das walte Gott," — doch merkte er bald aus den einzelnen Worten den Inhalt eines frommen Morgenliedes heraus. So wie er vorher sich mit Ungeduld nach Jemandem umgesehen hatte, so hatte er jetzt keinen innigern Wunsch, als daß Niemand kommen

möge, ihn in seiner unberufenen Belauschung zu stören; denn der Gesang im Zimmer war so rein und ausdrucksvoll, und die Begleitung des Liedes, so wie das kurze Zwischenspiel, so ernst und würdig und von so ganz ungewöhnlicher, einschmeichelnder und erhebender Kraft, daß er, wie vom heiligen Zauber berührt, mit unterdrücktem Athemholen unbeweglich da stand und in der Stille seines Herzens in den Lobgesang mit einstimmte. Jetzt plötzlich wurden die Stimmen lauter, eine kräftige Baßstimme fiel mit ein, und die Worte des Liedes wurden so verständlich, daß er den Inhalt eines ganzen Verses auffassen konnte:

Laß deine Güte ob allen Frommen walten!
Du kannst sie wohl in Noth und Tod erhalten!
Regier' uns, Herr! Wir warten deiner Gnad'
Und treten frisch auf unsers Dienstes Pfad.

Und wie dieser Vers geendet war, schwieg Musik und Gesang, und eine Kinderstimme sprach langsam und feierlich ein kurzes Gebet, welches mit dem Vaterunser endete. Und als auch dies vorüber, sprach die ältere Stimme: „Nun, Kinder, geht in Gottes Namen an eure Arbeit." — Und sogleich wurden Schritte nach allen Richtungen hin laut; unser junge Mann entfernte sich so schnell als möglich von der Thüre, um nicht als unberufener Horcher zu erscheinen. Es gelang ihm aber nicht zum Besten; denn die Thüre öffnete sich schnell, und ein junges, etwa achtzehnjähriges Mädchen, in dem einfachsten Hauskleide, aber zierlich und sauber geordnet, trat heraus und erschrak, als sie den Fremden gewahrte. Dieser selbst erglühte vor Schaam, und konnte nur stotternd fragen, — ob der Herr Musikdirector Bach hier wohne und ob ein Fremder ihn sprechen dürfe." —

„Der Vater ist drin," — antwortete das Mädchen. — „Wollt Ihr nicht so gut sein und hineingehen?" — Und dabei öffnete sie sogleich die Thüre und zwang somit den Fremden, ohne Weiteres einzutreten. Ihm schlug das Herz hörbar; zitternd und geräuschlos blieb er an der Thüre stehen. Das Zimmer war leer bis auf einen Mann, der in Gedanken versunken am Claviere saß, und leise einige Accorde anschlug. „Ist er das?" — fragte sich der Fremde in großer Seelenangst, und betrachtete forschend den Mann, der sich um ihn gar nicht zu bekümmern schien. Das kurz geschnittene, ergraute Haupthaar, dem noch die schützende Perücke fehlte, war zur Hälfte mit einem kleinen, schwarzen Käppchen bedeckt; unter der breiten, erhabenen Stirn wölbten sich starkbuschig silberweiße Augenbraunen, — um den festgeschlossenen Mund spielte ein leichtes, schmerzliches Lächeln — aber über das ganze Angesicht lag eine Würde, eine männliche Festigkeit gebreitet, welche den Fremden augenblicklich zu dem Bekenntnisse zwang: Das ist der große Bach!

Sei es nun, daß er diese stille Aeußerung etwas zu laut gethan, oder daß der Mann am Claviere selbst aus seinen Gedanken erwachte und eine Person in seinem Zimmer bemerkte, — kurz, er erhob sich von seinem Stuhle, blickte mit kleinen, zwickernden Augen nach der Thüre und fragte: „Ist Jemand hier?"

„Ja, — Herr Capellmeister," — antwortete der Fremde unter Angst und Zittern.

„Mein Gott," — rief der Mann aus, — „wer seid Ihr? — wie seid Ihr hereingekommen?"

„Ich fühle mit tiefer Beschämung meine Unart," — fuhr der Fremde etwas muthiger fort, da in dem Tone des Mannes wohl eine Ueberraschung, aber nichts weniger als im Aerger oder im Zorn, sich aussprach. — „Ein junges Mädchen hat mich eintreten heißen, und hat meine Bitte, mich dem Herrn Hofcompositeur anzumelden, gar nicht zu Worte kommen lassen."

„Wozu auch das," — sagte der Mann freundlich. — „Ihr seid ohne Zweifel ein Fremder und wollt dem alten Bach, wie mich einmal die Leute heißen, einen guten Morgen sagen?" —

„Herr Hofcompositeur," — begann der Fremde, aber der alte Bach unterbrach ihn sogleich und sagte: „Was wollt Ihr mit Euren Titeln — ich bin Cantor zu St. Thomä, und — mit allen Ehren von den Potentaten gesprochen, die mir solche Titel zudictirt, — ich bin und bleibe der Cantor Bach. Doch tretet näher und setzt Euch, und, — wenn Ihr sonst wollt, — sagt mir nun auch, wer Ihr seid?" —

„Ich bin aus Hamburg," — berichtete der Fremde, — „und heiße Schubert. Wenn es nun nicht vor dem Herrn Cantor eine Anmaßung wäre, zu sagen, daß ich auch ein Orgelspieler bin, so würde ich mich als ein Jünger dieser heiligen Kunst anmelden können. Aber so eifrig ich auch der Ausbildung in dieser Musik obgelegen habe, gestern habe ich doch erfahren, daß ich nicht mehr würdig bin, mich je wieder auf eine Orgelbank zu setzen. Ich hatte das Glück, das ich mit meinem Leben nicht zu theuer bezahlen würde, gestern zuzuhören, als der Herr Cantor die Orgel spielte. Es sind wohl zehn Jahr her, daß mich Tag und Nacht das Verlangen quälte, den Herrn Cantor einmal zu hören, dessen Namen von Aller Lippen genannt wird, deren Herzen von der heiligen Musik gerührt werden. Endlich, endlich konnte ich mich aufmachen, meine Sehnsucht zu stillen, und ich danke und preise Gott, daß er mein Gebet so schnell erhöret hat." —

Der alte Cantor schüttelte bei diesen Worten ernst das Haupt und zum Zeichen, wie unlieb ihm dergleichen Aeußerungen waren, antwortete er, den letztern Theil der Rede ganz übergehend: „Also aus Hamburg seid Ihr? Habt Ihr vielleicht noch den alten Reinecke gekannt?"

„Nein," — entgegnete Schubert, — „ich bin erst nach dem Tode dieses Mannes geboren; aber sein Andenken stehet heute noch in Segen."

„Ja, da habt Ihr Recht," — fuhr Bach fort, — „der alte ehrwürdige, hundertjährige Mann steht noch ganz lebendig vor meiner Seele. Als ich vor nun fast dreißig Jahren in Hamburg war, um den alten Reinecke zu hören, war ich zwar nicht so glücklich, mein Verlangen zu stillen, — denn der hinfällige Greis konnte keine Orgelbank mehr besteigen; aber er würdigte mich doch seines Umganges, und nahm mich, den fremden, unbekannten Mann, wie einen lieben Sohn in seinem Hause auf. Mir war bis dahin manche Ehre widerfahren, die ich auch nicht eines Deut's werth gehalten, weil ich am Besten wußte, was mir noch fehlte, — als ich aber dem alten Reinecke den Choral vorspielte: „An Wasserflüssen Babylon," und er mich darauf auf die Schulter klopfte und sagte: Ich dachte, diese Kunst wäre ausgestorben; ich sehe aber, daß sie noch lebt, — war's zum ersten Male, daß mich eine Ehre erfreute. Doch nun genug davon, Ihr möchtet sonst glauben, ich hätte des Apostels Ausspruch vergessen: Das Rühmen ist mir nichts nütze. Also Ihr seid auch ein Orgelspieler, — sagt mir, welche Bestimmung Ihr der Orgel gebt?"

Schubert ward über diese Frage ein wenig verlegen, faßte sich aber

bald und antwortete: „Die Orgel soll den Gesang der Gemeinde unterstützen und die andächtigen Gefühle vorbereiten und unterhalten.“

„Ganz recht,“ — sagte Bach, — „es freut mich, daß Ihr sagt: den Gesang unterstützen. Denn es sind mir in meinem Leben gar viele Orgeler vorgekommen, welche mit ihren Pfeifen in die Gemeinde hineinschreien und den Gesang fast nicht aufkommen lassen. Denkt Euch, junger Herr, eine christliche Gemeinde, die ins Gotteshaus gekommen ist, entweder um den Herrn zu danken um seiner Güte und Treue willen, mit welcher er ihnen Allen wieder sechs Tage lang ausgeholfen hat; oder um ihn um Erleuchtung auf ihrem Pfade, um Erkenntniß des wahren Heils zu bitten; oder um den Frieden wieder zu finden, welchen die Sorgen des Lebens und das schuldbeladene Herz ihnen genommen haben. Ihr Anliegen vor Gott vereinet sich bei Allen in dem einen Liede, das sie singen. Hier hat nun die Kunst ihre erste Aufgabe zu lösen, — nämlich das rechte Geschick in den Gesang zu bringen und darin zu erhalten; denn obgleich dem allwissenden Gott keine äußere Ordnung des Gesanges nöthig ist, und er alles Bitten, Flehen und Danken gnädig höret, auch wenn ein Jeder in seiner Sprache und in seinem Tone seine Lieder singet: so verlangt es doch die Schicklichkeit, daß Alle, die eines Geistes singen und beten, dies auch einstimmig und in reiner Melodie thun. Dafür soll nun die Orgel wirken, daß die rechte Melodie in ihrer Reinheit erhalten werde. Aber das ist das Wenigste, weil es nur das Aeußere betrifft.“

„Das Wenigste?“ — wiederholte der Fremde etwas überrascht.

„Ich sage: das Wenigste,“ — fuhr der Cantor fort, — „insofern es hier nur gilt, die Melodie richtig und im gehörigen Zeitmaaße aus dem Choralbuche abzuspielen, wenn anders der Orgeler das Choralbuch nicht in seinem Kopfe hat. Denkt Ihr freilich, wie ich vermuthe, an die Erfindung einer Kirchenmelodie, so habt Ihr recht, Euch zu verwundern; denn ich halte dafür, daß es in der Musik die schwerste Aufgabe ist, eine richtige, würdige Choralmelodie zu machen. Denkt Euch — was soll der Choral? Er soll das Erhabenste, das Heiligste, was eines Menschen Seele fassen und erheben kann, — er soll das religiöse Gefühl in der Sprache des Gesanges ausdrücken, er soll somit den Geist einer christlichen Gemeinde dem Ohre verständlich und dem Herzen eingänglich machen, und das vor dem gegenwärtigen Gott. Der Choral ist die Sprache der Andacht. Wer den Muth hat, eine Choralmelodie zu machen, der thut es entweder aus Leichtsinn, weil er die Größe der Aufgabe nicht erkannt hat, oder er thut es aus einem wahrhaft frommen, gottesfürchtigen Herzen, und schreibt somit nur nieder, was die heilige Stimme des Gottesgeistes in ihm vorsinget. Ihr merket es gleich den Chorälen an, welche von Unberufenen oder von Berufenen gemacht sind. Spielt oder singt Ihr einen Choral, und es geht Alles darin so natürlich fort, daß Ihr im Voraus fühlt, — ja so, so, — und nicht anders muß es weiter gehen; hebt sich dabei Eure Brust in einem Drängen und Sehnen nach Oben; ist es Euch, als müßten selbst der Engel Chöre vor Gottes Thron mit einstimmen in Euren Lobgesang, und ist Eure ganze Seele in diesem Augenblicke nichts, als ein heiliges Ahnen der Nähe des Herrn, ein heiliges Gefühl der Gemeinschaft Eures Geistes mit dem Geiste Gottes, — dann könnt Ihr sicher sein, daß der Choral von Einem gemacht ist, dem die Macht des Glaubens die Sprache der heiligen Musik aufgeschlossen hat. In der Schrift steht: Der Glaube kommt aus der Pre-

digt und das Predigen aus dem Worte Gottes, — eben so wahr könnt Ihr sagen: auch der Choral kommt aus dem Worte, denn der rechte Choral ist auch ohne Worte eine christliche Predigt, aus welcher der Glaube kommt." — (Fortsetzung folgt.)

Mannichfaltiges.

Auszug aus einer Verfügung der Königl. Hochlöblichen Regierung zu Merseburg.

Aus dem Ministerial-Rescripte *) vom 16. Februar d. J. ist zu ersehen, welche wichtigen Zwecke des Herrn Ministers Eichhorn, Excellenz, durch Zufertigung einer Stimmgabel von uns zu erreichen wünschen. In der That muß auch eine allgemeine Gleichmäßigkeit der Tonhöhe aller Instrumente von entschiedenem wohlthätigen Einflusse auf die musikalische Kunst sein, da sie nicht allein auf die Instrumental- und Vokalmusik ihre Wirkung äußert, sondern auch auf die Instrumente selbst, namentlich die Tasten- und Saiteninstrumente, welche sich bisher, unbekümmert um Mensur und Saitenbezug den verschiedensten Stimmungen haben, fügen müssen. Endlich steht auch zu erwarten, daß eine Normaltonhöhe jenen Verstümmelungen ein Damm entgegen setzen wird, welchen sich manche Orgel unter Zulassung, ja oft Veranlassung eines unerfahrnen, vielleicht gleichgültigen Organisten durch die Hand eines leichtsinnigen Orgelbauers hat unterwerfen müssen. Die beregte Absicht zu erreichen, wird vorzüglich dadurch geschehen:

1) daß bei jedem Neu- oder bedeutendererm Herstellungsbau einer Orgel in dem mit dem Orgelbauer aufzunehmenden Vertrage ausdrücklich die Bedingung aufgenommen wird, daß das Werk in der vorbeschriebenen Tonhöhe einzustimmen sei, und der Orgelbauer daher mit der fertigen Orgel zugleich eine richtige Stimmgabel zu übergeben habe, welche als Zubehör der Orgel von dem Pfarrer oder Organisten aufzubewahren und bei jedem künftigen Durchstimmen der Orgel allein zu Grunde zu legen ist. Bei allen diesen, nach §. 704. und 706. Theil 2. Tit. 11. des A. L. R. zu unserer Genehmigung kommenden Bauten, ist von den Orgelbauern gleich dem Anschlage eine richtige Stimmgabel beizufügen und uns bei Einholung der Genehmigung mit einzureichen.
2) Da es bei Ausbesserungen von Orgeln durch gewissenlose oder stümperhafte Orgelbauer häufig vorkommt, daß die Pfeifen bei der Abstimmung durch Mangel an Aufmerksamkeit zu kurz geschnitten und dann, statt sie durch neue zu ersetzen, durch allerhand pfuscherhafte Mittel für kurze, kaum die der Abnahme übersteigende Zeit auf den rechten Ton gebracht werden, was endlich, da die Zahl solcher Pfeifen von Jahr zu Jahr zunimmt, den Antrag zur Folge hat, das Werk um einen halben Ton höher zu stimmen, wonach dann das ganze Verfahren von neuem beginnt, und der Verderb der Orgel unausbleiblich ist: so ist bei Einleitung und Abnahme von Bauten vorzüglich auf den Zustand des Pfeifenwerks zu achten, und darauf zu sehen, daß Orgelbauten nur tüchtigen, von uns empfohlenen Werk-

*) Bereits durch die Urania mitgetheilt.